القصة في الشعر العربي



ثروت أباظة

القصة في الشعر العربي

تأليف
ثروت أباظة



القصة في الشعر العربي

ثروت أباظة

الناشر مؤسسة هنداوي سي آي سي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

٣ هاي ستريت، وندسور، SL4 1LD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: http://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي سي آي سي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره،
وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ليلى يسري.

الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣ ١٧٨٠ ٢

المحتويات

مقدمة

القصة بشكلها الحالي جديدة على الأدب العربي، وأعتقِد أنَّ العرب لم يكونوا في حاجةٍ إلى القصة أو المسرح، فقد كانوا بعيدين كلَّ البُعد عن مَنابِت هذَين الفنَّين، وإن كانت الرحلات التجارية قد قامت بدَور كبير في تناقُل الحضارات، فإنني أعتقِد أنَّ التُّجار من العرب لم يكونوا يَهتمُّون بمجال القصة أو المسرح؛ فقد كان شعرُهم يُغنيهم عن الفنون الأدبية الأخرى غَناءً كاملًا، فالنثر الأدبي نفسُه لم يزدهِر إلَّا حين نزل القرآن على النبي ﷺ، وقد كان الشِّعر يُشيع في نفوسهم النَّزعة التي تنزِع بعُشَّاق القصة اليوم إلى قراءتها.

ولما كنتُ أرجو ألا تتَّسِم هذه الدراسة بِسمةٍ منهجية؛ فإننا سنختارُ من الشعراء من نشاء، دون أن نتقيَّدَ بعصرٍ مُعين، وإنما نمدُّ أيدينا إلى المكتبة ونختار من شُعرائها من يَطيبُ لنا أن نختارَه ونُقلِّب العين بين قصائده، ونرى أثَرَ القصة في شعره؛ فاعتقادي أنَّ ما كانت تَرويه هذه القصائد وما كانت تتناقَلُه ألسِنةُ العرب بعد ذلك جعلهم في غِنًى عن إنشاء القصة وروايتها.

ثروت أباظة

القصة في شعر جميل بُثينة

وقد اخترنا شعر جميل بُثينة لنبدأ به هذا البحث.

وجميل هو جميل بُثينة. انتسبتْ إليه فتناقلتِ الأجيال اسمها؛ لأن شعر جميل دمغ الأجيال بعُذوبته ورِقَّته. أمَّا اسم جميل فهو جميل بن عبد الله بن مُعمَّر، من بني عُذرة، من قبيلة قُضاعة. وبُثينة أيضًا من عُذرة، فليس عجيبًا إذًا أنْ يشبَّ بينهما الحب. وليس من المعروف متى وُلد جميل، إلا أنه عاش في عهد معاوية بن أبي سفيان، من ٤٠ إلى ٦٠ هجرية. أمَّا مَوت جميل فكان في عام اثنين وثمانين هجرية، ومن عجبٍ أن يَعِي التاريخ عام مَوته ولا يَعي عام مولده. لا علينا …

ويروي التاريخ أيضًا أنَّ جميلًا كان وسيمًا قَسيمًا، طويل القامة عريض المَنكِبين مُتأنِّق الملبس، أمَّا بُثينة فيقول عنها العقد «وصفَها جميل بعَين المُحب، ووَصفَها غيرُه كما يراها كلُّ من رآها، فخلُص لنا من جُملة هذه الصِّفات أنها كانت أَدْماءَ طوالة، كما قال عمر بن أبي ربيعة، وأنها تَفرُع النساء طولًا.» أمَّا جميل فيقول في وصفِها «حسناء بدَوية لم يُثقِلها ترَف الحاضر، ولم يُعرِقْها شظَفُ العيش، فهي رقيقة مُعتدلة الخَلْق سامِقة الخُلُق، مُستحبَّة الملامح لمن يراها، مفتونًا بها أو غير مفتون.» وقيل إن بُثينة حين علِمتْ بحبِّ جميلٍ لها وتَشبيبه بها حلفَتْ بالله لا يأتيها على خَلاءٍ إلَّا خرجتْ إليه لا تتوارى عنه. وهكذا وضعتْ بُثينةُ — في هذه الفترة السحيقة البُعد في أغوار التاريخ — مبادئ حُرية الحب وحُرية اللقاء.

وأحسَبُ أننا لو تتبَّعْنا أخبار العاشقين من خلال التاريخ لَطالَ بنا الحديث وما خلُصنا إلى الشِّعر الذي نُريد أن نستشفَّ القصة من خلاله.

بنا الآن إلى شعر جميل الذي قال عنه كُثيِّر: «هل وطَّأ لنا النَّسيبَ إلَّا جميل؟» اسمَعْه معي يقول:

وأوَّلُ ما قاد المودَّة بيْنَنا	بِوادي بغيضٍ يا بُثَين سِبابُ
وقلتُ لها قولًا فجاءتْ بِمثلِهِ	لكلِّ كلامٍ يا بُثين جوابُ

لقد روى لكَ في هذَين البيتَين قصة اللقاء والحُبِّ بينهما، وكيف نشأ هذا الحبُّ أول ما نشأ على سبابٍ بينهما، وشأن الكاتب القصصي الذي لا يريد أن يُعنى بالتفاصيل ألمَحَ إليك أنه قال قولًا فجاءتْ بمثلِه. وأنهي القصة بالحِكمةِ التي كان يُنهي بها القصَّاصُون قصَصَهم في الأزمان الخالية: لكل كلامٍ يا بُثين جواب. ولك أنت أن تتخيَّل القصة وتنسُجَها ما طاب لك التخيُّل والنَّسج؛ فإن أجمل أنواع الفنِّ هو ذلك الذي يترُكُ لك أن تُشارك فيما يخلُقُه الفنان، وتتخيَّل معه وتعيش دُنيا فتَحَ لك أبوابها وترك لك حُرية الحياة فيها.

وانظر إلى قوله:

ألا أيُّها النُّوامُ ويحَكُمُ هبُّوا	أُسائلُكم هل يقتلُ الرجلَ الحبُّ؟
فقالوا نعم حتى يسلَّ عِظامَهُ	ويترُكَه حَيران ليس له لُبُّ
ألا رُبَّ ركبٍ قد دفعتُ وَجيفَهُم	إليكِ ولولا أنتِ لم يُوجِفِ الرَّكبُ
بُثينةُ ما فيها إذا ما تُبصِّرَتْ	مُعابٌ ولا فيها إذا نُسِبَتْ أشبُ
لها النظرةُ الأولى عليهم وبَسطةٌ	وإن كرَّتِ الأبصارُ كان لها العقبُ
إذا ابتذلَتْ لم يُزرِها تركُ زينةٍ	وفيها إذا ازدانتْ لِذِي نيقةٍ حَسْبُ

لو أنَّني أردتُ أن أقصَّ عليك هذه القصة لقلتُ لك: في ذات ليلة جفاني النوم، والناس جميعًا نيام، ورحتُ أفكر و...

أمَّا هو فصرَخ فجأة: ألَا أيُّها النوام، ويْحَكُم هبُّوا ... إنه فجأة اكتشف الأمر الخطير وراحَ يُوقِظ الناس ويسألهم: هل يقتلُ الحبُّ الرجل؟ وأجابوه: نعم، ويسلُّ عِظامه ويترُكُه حَيران ليس له لُبٌّ ولا عقل ...

وكأنَّما استراح إلى هذا الرأي وعَلِم أن لا بأسَ به؛ إذن عليه أن ينتظِر المَوت ما دام يحبُّ بهذا العُنف، فهو ربما يجعل الرَّكبَ يجري راكضًا إلى بُثينة، ولولا بُثينة ما جرى الركب. بُثينة التي لا عَيب فيها إذا وقعتْ عليها العَين، ولا خلْط في أنسابها إذا هي

انتسبت. إذا رأتْها عينٌ بين نساءٍ غيرها كانت النظرة الأولى من نصيبها، وما تلبَثُ العين أن تعود إليها، فليس بين النساء من تستحقُّ النظرة إلا هي. تبدو بجمالِها فتلقَفُ العين حين تمرُّ العين مرورًا سريعًا. وتقتنِصُ النظر إذا أرادتِ العين أن تُنعِمَ النظر، وإذا لبسَتْ ملابس البيتِ لا يُنقِصُ جمالَها تركُها للزينة، وإن تجمَّلتْ فهي المَثَلُ الأعلى للأناقة. قصَّةٌ وَصفيَّة من خِيرة القصص الوصفية؛ وصف نفسه ومَشاعِره ووصفَ الركبَ في طريقه إليها، ووصف جمالها وحسَبها، ووصفَ العين ناظرةً إليها، ووَصفَها في بيتِها بلا زينة، ثم وَصفَها وهي في كامل زينتِها. ويظلُّ حبُّ جميل يَمتطي الأجيال حتى أدركَنا في عصر الذَّرَّةِ والصعود إلى القمر. وهذا التقدُّم العلمي الذي يُذهِل العلماء والذي ما كان ليخطر على بال جميل ولا مُعاصريه. أليس هذا دليلًا على أنَّ العالَم مهما يتقدَّم في عِلمه يظلُّ مُحتاجًا إلى الحبِّ والفنِّ والجمال؟

وقد سألَني مرةً سائل: ما دَور الأدب في حياة العِلم هذه التي تُطالِع العالم؟ فلم أزِدْ على أن قلت: لو لم يكُن له دَور ما بقي. وهل أدَلُّ على بقائه وثُبوتِهِ في البقاء من أنَّنا لا نزالُ نتحدَّثُ عن جميل وبُثينة؟

استمِعْ مَعي إلى هذه القصَّةِ المُكتمِلةِ من شعر جميل:

ما زلتُ أبغي الحيَّ أتبعُ فلَّهم	حتَّى دفعتُ إلى ربيبةِ هَودجِ
فدَنَوتُ مُختفيًا أُلِمُّ بِبيتِها	حتى وَلجتُ إلى خفيِّ المَولِجِ
قالت وَعَيش أبي وحُرمة والِدي	لأُنَبهنَّ الحيَّ إن لم تَخرُجِ
فخرجتُ خوفَ يمينِها فتبسَّمَتْ	فعلمتُ أنَّ يمينَها لم تحرجِ
فتناولتْ رأسي لتعرِف مسَّهُ	بمُخضَّبِ الأطرافِ غَير مُشنَّجِ
فلثمْتُ فاها آخِذًا بقُرونِها	شُربَ النزيفِ بِبرْدِ ماءِ الحشْرَجِ

ما أظنُّني في حاجةٍ إلى أن أتتبَّع سير القصة فهي كاملة. إنه رجل راح يتتبَّع آثار حبيبتِهِ حتى عثر عليها، فراح يتخفَّى عن العُيون حتى بلغَ البيت ودخَلَه دخولًا رفيقًا مُتخفِّيًا. فإذا حبيبتُهُ تَثُور به أنِ اقتَحَمَ عليها المنزل، فهي تُلقي الأيمانَ أنها فاضِحَتُه إذا لم يخرُج. فإذا هو يخشى أن تُنفِّذ وَعِيدها، فيوشُك أن يخرُج خوفَ يَمينها، ولكنه في نظرةِ الوَداع الأخيرة يرى طيفَ ابتسامةٍ على فمِها، فأيمانُها إذًا غَير مُحرِجة، وهي لن تفضَحَه،

وإنما هي تمدُّ بيدِها تتلمَّسُ رأسه ويتمُّ اللقاء. إنها قصَّةٌ تحمِل العوامل النفسية لكلِّ حركةٍ فيها. كاملة لا ينقُصُها شيء.

ثم استمِعْ معي إلى هذه القصة الطويلة التي يَدُور فيها الحوار بين الحَبيبَين أجملَ ما يكون الحوار، حتى إذا أحسَّ أنها تُوشِك أن تَقسُوَ عليه، راح يروي ذكرياتِه، كأنما لا يُريد إلَّا إزجاء الحديث إزجاءً على حين أنه في الواقع يَستمنِحُ الحبيبَ العطفَ والرِّضا:

أَمِن آلِ ليلى تَغتدي أم تُروِّحُ ... ولَلمُغتدي أمضي همومًا وأسرحُ
ظَلَلْنا لدى ليلى وظلتْ رِكابُنا ... بأكوارِها مَحبوسةً ما تُسرَّحُ
إذا أنت لم تَظفَر بشيءٍ طلبتَهُ ... فبعضُ التَّأنِّي في اللُّبانةِ أنجَحُ
وقامت تُراءى بعدما نامَ صُحبَتي ... لنا وسَوادُ الليل قد كاد يَجلحُ
وإني وإن لم تَسمعِي لِمقالَتي ... لَأحمدُ نفسي في التَّنائي وأمدَحُ
وبُثنةُ قد قالت، وكلُّ حديثها ... إلينا — ولو قالتْ بسوءٍ — مُملَّحُ

* * *

تقول بَني عمِّي عليكَ أظنُّهُ ... وأنتَ العدوُّ المُسرِفُ المُتنطِّحُ
وقالت: عُيون لا تزال مُطلَّةً ... علينا وحَولي من عَدوِّك كُشَّحُ
إذا جِئتنا فانظُر بعينٍ جليَّةٍ ... إلينا، ولا يَغرُرْك من يَتنصَّحُ
رجالٌ ونِسوانٌ يُريدون أنَّني ... وإياكَ نَخزَى يابنَ عمِّي ونُفضَح
وقالت: تعلَّمْ أنَّ ما قُلت باطل ... أيادي سبا منهنَّ إن كنتَ تمزَحُ
وحَولي نساء إن ذُكِرتُ بريبةٍ ... شَمِتْنَ وما منهنَّ إلَّا ستفرَحُ
أَمِن أجلِ أن عُجنا قليلًا ولم نقُلْ ... لليلى كلامًا — لا أبا لَك — تَكلَحُ
فمُتْ كمدًا أو عِشْ ذميمًا فإنها ... جيوبٌ لِليلى تحفَظُ الغيبَ نُصَّحُ

* * *

سَلُوا الواجِدين المُجربين عن العِدى ... وذُو البثِّ أحيانًا يَبوحُ فيُصرحُ
أتقرحُ أكبادُ المُحبِّين كالذي ... أرى كَبِدي من حُبِّ بُثنةَ يُقرَحُ
فواللهِ ثمَّ اللهِ إني لصادقٌ ... لذِكراكِ في قلبي ألذُّ وأملَحُ
مِن النسوةِ السُّوء اللواتي أمَرْنَني ... بِصرمِكِ إني مِن ورائكِ منفحُ
لقد قُلنَ ما لا ينبغي أن يُقلنَهُ ... ويَنضحْنَ جلدًا لم يكُن فيكِ يُنضَحُ

ووالـلـهِ مـا أدري أصـرْمٌ تُـريـدُهُ   بُـثـيـنـةُ أم كـانـتْ بـذلـك تَـمـزَحُ
عشـيـةَ قـالـت: لا يـكُـن لـكَ حـاجـةٌ   رأيـتُـك تـأسُـو بـالـلِّـسـان وتـجـرَحُ
فـقـلـتُ أصَـرْمٌ أم دلالٌ وإن يـكـن   دَلالًا فـهـذا مِـنـك شـيءٌ مُـمـلَّـحُ
فـإنـي عـرَضـتُ الـودَّ حـتـى رَدَدْتِـهِ   وحتى لَحى فيكِ الصديقُ الكشحُ
ذكرتُكِ يومَ النحرِ يا بُثنُ ذكرةً   على قرنِ والعَيش بالقومِ جُنَّحُ
ويَوم ورَدْنا الحِجْر يا بُثنُ عادَني   لكِ الشَّوقُ حتى كدتُ باسمِكِ أُفصِحُ
ولـيـلـةَ بِـتْـنـا بـالـجـنـيـنـةِ هـاجَـنـي   سَنا بارِقٍ مِن نحوِ أرضِكِ يلْمحُ
قـعـدتُ لـه والـقـومُ صَـرعـى كـأنَّـهـم   لدى العِيسِ بالأكوار خُشبٌ مُطرَّحُ
أراقِـبُـه حـتـى بـدا مُـتَـبـلِّـجٌ   مِن الصُّبحِ مشهورٌ وما كدتُ أُصبِحُ

أرأيتَ هذا الحوار وهذا النُّصح وهذه الذكريات، قصة كاملة من قِصص الحبِّ تمتزِج فيها العاطفة المَشبوبة بالعقل والحِكمة، وحين يَثُور القلبُ على كلِّ حكمةٍ ويلجأ الشاعر إلى حُبِّهِ وحدَه تُحاول أن تَصُدَّه، فيحكي لنا أنه قال: أصَرْم ذلك؟ أقطيعةٌ تُريدينها أم الدلال؟ فإن يكنْ دَلالًا — وكم أرجو أن يكون — فما أملَحَهُ منك وما ألطفه! لقد والله ذكرتُ الأيام الماضية، ذكرتُ يومَ النحر ويومَ وردْنا الحِجر وبِتْنا بالجنينة. إنه يُريد أن يُطمئن نفسه أنه الدَّلال وليستِ القطيعة. إنَّ كلَّ ذي قلبٍ أحبَّ يُدرك هذه القصة ويُدرِك العوامل النفسية التي تقِفُ وراء كل كلمة فيها.

ولو تركْنا النفس على سجيَّتها لظلَلْنا مع جميلٍ لا نَترُكه، ولكن هناك شُعراء آخرين أغنَوا الشعر العربي بقِصَصهم، ولا بُدَّ لنا أن نُلاقيهم، فإلى شاعر جديد.

القصة في شعر امرئ القيس

وماذا علينا لو ضربْنا في أغوارِ الزمن البعيد ننظُر معًا، هل استطاعتِ الجاهلية أيضًا أن تُقدِّم شعرًا؟ وماذا عليها إنْ فعلت؟ فلا الجاهلية ولا الشُّعراء الذين جاءوا بعد الدِّين الحَنيف قَصَدوا أن يكتُبوا قصةً فيما يَنظُمون من شعر، بل إنَّ فكرة القصَّة لم تكن لتَرِدَ على أذهانهم جميعًا.

فلنُلْقِ نظرةً على بعضٍ من شعر امرئ القيس، ولعلَّ قصة امرئ القيس نفسها جديرة بأن تُروى؛ فهي من أمتع ما جاء به تاريخ الشعراء العرب. فأبو امرئ القيس هو حَجَر بن الحارث، وقد كان ملِكًا على بني أسدٍ وغَطفان، وكان امرؤ القيس يُحِبُّ أن يشرَب الخمر ويصحَبَ النساء ويقول الشعر. وكان أبوه يكرَهُ منه هذا جميعه ويَضيقُ به، حتى لقد أمرَ أحدَ أتباعِه آخِرَ الأمر أن يذهب به، فيذبَحه ويأتي له بِعَينَيه. ولكن التابِع كان أحْصَفَ مِن أن يُنفِّذَ أمر الملك. فترَكَ امرأ القَيس خبيئًا، وذبَحَ جُؤذرًا وجاء بعَينِهِ إلى الملِك، فندِمَ حَجَر على ذلك فبَشَّرَه التابِع أنه لم يقتُلْ ولدَه. فأمره بأن يأتِيَه به من فَورِه. فأتى به، وصفَحَ الأب، ولكن الابنَ ظلَّ على قولِ الشعر، وصُحبة النساء، وشُربِ الخمر، فأمر به أبوه وطُرِد. وعاش حياةً نَكِدَة، وقاسى الأهوال حتى قُتِلَ أبوه، ولم يَهبَّ أحدٌ من أبنائه الآخَرين لِينالَ الثأر. فوقَعَ الثأرُ على امرئ القيس، وقد قِيل إنه حين وَجدَ نفسه مُطالبًا بنَيل الثأر لأبيه، قال: «ضيَّعَني صغيرًا، وحمَّلَني دمَهُ كبيرًا. لأصحوَ اليوم، ولا سُكْر غدًا. اليوم خمر وغدًا أمر.» وآلى ألَّا يأكُلَ لحمًا، ولا يَشرَبَ خمرًا، ولا يَدَّهِنَ بِدُهن، ولا يُصيبَ امرأة، ولا يَغسِلَ رأسَهُ حتى يَقتُلَ من بني أسد — الذين قتلوا أباه — مائة.

وقد استطاع امرؤ القَيس أن يَنال ثأره، ولكنه قُتِلَ عن طريقٍ آخر، غير طريق الثأر؛ فقد قِيل إنه خرَج إلى أرض الرُّوم يطلُب الحِماية من القَيصر بوستنيانوس، ولكنه أحبَّ

ابنتَه، وسمِع القيصر، فأجمَع أمرَه على قتلِه، فهرَب امرؤ القيس، ولكن تابِع القيصر أدرَكَه عند أنقرة، وقال له إن المَلِك كان يُريدُه ليُنعِم عليه بحُلَّةٍ جديدة، وقدَّمَ رسولُ القيصر الحُلَّةَ إلى امرئ القَيس فإذا هي مُسمَّمة، وكان الجوُّ حارًّا فساعَدَ العرَقُ السُّمَّ أن يَسري سريعًا، ومات امرؤ القيس.

ألستَ ترى في حكاية أمْرِ المَلِكِ أن يقتل ابنه، فيعدِل التابِع عن تنفيذ الأمر، مَلامح القصص الغربي العالمي، الذي جعل من هذه الواقعة أساسًا لكثيرٍ من الأعمال القصصية العالمية، بل من قصص الأطفال أيضًا؟ تُرى هل تكرَّرتِ القصة في حياة مُلوك الغرب، فاستلْهَمَها كُتَّاب القصة، أو هم نظروا إلى تاريخنا العربي واستَوحَوا منه؟ لا أدري.

بنا الآن إلى شِعر امرئ القيس نتتبَّع أثَرَ القصة فيه، وما أظنُّك ستنتَظِرُ من امرئ القيس قِصَّةً ذات بداية وعُقدة ونهاية؛ فهو أوَّلًا وأخيرًا لم يقصِدْ أن يَروى لك قصة، وإنما هو يحكي لك شيئًا مِمَّا وقع له، في أسلوبٍ قصصي. ونأتي في عصرِنا هذا لنَجِدَ فيما حكى أثرًا لفنِّ القصص، ونستخلِص أن هذا الفن جُزء من النفس الإنسانية، تُنشِئُهُ إنشاءً إن لم تكن تعرفه. وقد تطوَّر هذا الفن في الشعر العربي حتى أصبح قصصًا مُكتملًا في العصور التي تلتْ عصر امرئ القيس.

يقول امرؤ القيس:

إذا ما الثُّريا في السماء تعرَّضتْ	تعرُّضَ أثناءِ الوشاحِ المُفصَّلِ
فجئتُ وقد نضَّتْ لِنَومٍ ثِيابَها	لدى السِّتْرِ إلا لبْسَةَ المُتفضِّلِ
فقالت: يَمين اللهِ ما لكَ حِيلةٌ	وما إنْ أرى عنكَ الغوايَةَ تَنجَلي
خرَجْتُ بها أمشي تَجرُّ وراءنا	على أثَرَيْنا ذَيْلَ مرطٍ مُرجَّلِ
فلمَّا أجَزْنا ساحةَ الحيِّ وانتحى	بِنا بطْنُ خَبتٍ ذِي قفافٍ عقنقَلِ
إذا التفتَتْ نَحوي تَضوَّعَ رِيحُها	نسيمُ الصَّبا جاءتْ بِرَيَّا القرنفلِ
إذا قلتُ هاتي نَوِّليني تَمايَلَتْ	عليَّ هَضيمَ الكشحِ رَيَّا المُخلخَلِ
مُهفهفةٌ بيضاءُ غَير مُفاضَةٍ	ترائبُها مَصقولةٌ كالسَّجنجَلِ

وأعتقِد أنه لا بُدَّ لنا أن نُقدِّم هذه الألفاظ التي اعترضتْ طريقَنا ونحن نقرأ القصة، فالكلام لامرئ القيس، وليس بالهَيِّن أن تقرأ امرأ القيس ولا تتعثَّر في ألفاظه، أمَّا الثُّرَيَّا فهي نجم، ونضَّتِ الثوبَ خلَعَتْه، وأمَّا لبسة المُتفضِّل، فهي ما يُلبَسُ عند النوم، ولعلَّها مِن أجمل التعبيرات العربية، وأمَّا المِرْطُ الذي يُجرجر فهو الثوب من الحرير والمرجَّل هو

المُخطَّط، وانتحى معناها قَصَدَ، والقِفافُ ما خَشُنَ مِن الأرضِ وارتفع، وأمَّا العَقنقَلُ التي لا شكَّ صكَّتِ البصر، فهي الرمل الكثير المُنعقِد بعضه على بعض، ولعلَّك لاحظتَ معي أن جرسَ اللفظة العربية قريبٌ دائمًا ممَّا تؤديه من معنى، وفي هذَين اللفظين الأخيرين خَير دليل على ذلك. أمَّا المُهفهفة فهي ذات البطنِ الضامِر، ولعلَّها أيضًا تُذكِّرنا بجرسِ اللفظة ومعناها، والمُفاضَة هي ذات البطنِ الكبير، والترائب هي النَّحْر، وهو مَوضع القلائد، أمَّا السَّجنجَل فهي المرآة.

أين القصَّة إذن؟ إنه يروي عن مُغامرة غرامية له، وهو يُبالِغ في الوصف شأنَ الفنِّ الواقِعي الذي لم يظهر في الأدب إلَّا في القرن التاسِع عشر. وبطبيعة الحال لا تَنتظِر أن يكون واقعيًّا في الأحداث، إنما لا بُدَّ له أن يقول إنَّ المرأة مهما يكن من جمالها، فهي لا تستطيع أن تُقاوِم أسرَهُ وفِتنتَه. وأنتَ لا شكَّ تعرِف أن الأغلبية الكاثرة من الشِّعر العربي، كانت تكتسِب جمالها من مِقدار الكذِب الذي كان يُضفيه الشاعر على ما يَنظُمُه، وقد عاشت الأجيال تستمتع بهذا الكذِب المَنظوم، بل إنها عاشتْ لا تقبلُهُ إلَّا منظومًا.

القصة في شعر عُمر بن أبي ربيعة

لعلَّ عمر بن أبي ربيعة هو أول شاعرٍ في العربية أحبَّ الحُبَّ لذاتِه، وعَشِق الهوى نفسَه دُون أن يثبُتَ على حبٍّ واحدةٍ بذاتها، كما فعل مجنون ليلى، وكُثيِّر عزة وجميل بُثينة. فعُمر بن أبي ربيعة أحبَّ الكثيرات، وغنَّى الحُبَّ لجيله وللأجيال بعدَه. ويبدو لي أن عُمر أحبَّ الشِّعر كما أحبَّ الحُب، ولم يكن عُمر شاعرًا فقيرًا يتكسَّبُ بالشِّعر ويَدور به على ذي الوَجاهة والغِنى، فهو ينتسِبُ إلى قريش وحسْبُه هذا نسَبًا، وهو غَنيٌّ مَوفُور، فالفنُّ عنده للفن، وإن كانت الأجيال التي تلتْ جيل عُمر قد أحبَّتِ الفن، وفكَّرتْ أنه قد يَجلُبُ إليها نَباهة الذِّكر، وبُعد الصِّيت، فما أظنُّ هذا المعنى قد خالَطَ حُبَّ عمر لفنِّه، فقد كان نابِهَ الذِّكر، بِحُكم انتسابِه إلى أشرَفِ بيتٍ عرَفَهُ العرب، وقد كان يستطيع أن يُوفِدَ الشعراء فيتغنَّوا به، ولكنه أراد هو أن يتغنَّى، فغنَّى أعذبَ الغناء وأجملَه وأرقَّه.

وقد كان عُمر في مَولِده قريبًا من عام هِجرة الرسول عليه الصلاة والسلام، فقد وُلِد عُمر في عام ثلاثة وعشرين للهجرة وتُوفِّي سنة ثلاثٍ وتِسعين، فهو إذن من شُعراء صدْر الإسلام، الذين تأثَّروا بالشِّعر الجاهلي أعظمَ التأثُّر، ولكن في رهافةِ حِس، ونقاءٍ فني مُشرق، تخلَّص من ألفاظ الجاهلية الصَّعبة وجاء شِعره كالنَّبع الرَّقراق الصافي. وفي هذه المُحاولة التي نُحاولها، سنجِدُ أن عُمر بن أبي ربيعة من أعظم الشعراء الذين أحسَنوا فنَّ القصة، وقدَّموا منها الكثير في قصائدهم.

وقد استطاع عُمر بِعُذوبته، أن يفرِض نفسه على جيله وعلى الأجيال بعدَه، حتى يَومِنا هذا، وإن الكثير مِمَّا نُردِّده في حياتنا اليومية، ينتسِبُ إلى عُمر لِما في ألفاظه من

موسيقى، وفي نظمِهِ من إحكام، فلا تُحسُّ عنده لفظة تُريد أن تَنبُو عن مكانها، ولا قافية غير مُطمئنَّة في بَيتِها.

ولعلَّ قصيدتَه «أَمِن آلِ نُعم» من أعظم القصائد التي ثبَّتَتْ دعائم القصة في الشعر العربي، ولعلَّها هي وبعض قصائد أخرى لعُمر التي أوحتْ إليَّ أن أتتبَّع القصة في الشعر العربي قدْر الجُهد. وقد وقعتْ في يدي نُسخة من دِيوان عُمر ابن أبي ربيعة، أشرف عليها بشير يموت، ووجدتُه يقول فيما قدَّم به الديوان: «وإنك لتجِد له في قصيدته «أَمِن آلِ نُعم» قصَّة لو تجرَّد لها قلَمُ كاتب روائي، لأخرج منها رواية، لا تجِدُ أبدعَ منها ولا أوْفَى في بابِها، في أسلوبٍ ما يَعرِفُهُ رمبو ولا دي موسيه ولا غيرهما من مَعبودي الفِتيانِ المُتفرنجين.» وهكذا كان عجيبًا أن ينظُر إليَّ شارحُ الديوان، من وراء عام أربعة وثلاثين وتسعمائة وألف، ليَجِدَني أحاوِلُ أن أُقدِّم القصة في شِعر عُمر بعد ذلك بأربعين عامًا.

والآن، فلنُردِّد معًا قصيدةً أخرى لعُمر بن أبي ربيعة، ولستَ بمُحتاجٍ أن أُشير لك إلى مِقدار العُذوبة والرِّقَّة التي تتمتَّع بها، وإني لمُنتقِل بك بعد ذلك إلى قصيدة أَمِن آلِ نُعم، ولكن يَطيب لي أن أُقدِّم هذه أوَّلًا بين يَدَيك، وإنك لواجِدٌ أنَّ القصة فيها لا تحتاج إلى إشارة:

أرسَلتْ خلَّتي إليَّ بأنَّا ... قد أتَينا ببعضِ ما قد كتَمْتَا
وبِهجرانكَ الرَّبابَ حديثًا ... سَوءةٌ يا خليلُ ما قد فعلْتَا
وهجرتَ الرَّياب من حُبِّ سُعدى ... ونَسيتَ الذي لها كُنتَ قُلتَا
ولعَمري ليَحسُننَّ عزائي ... عنك إذ كنتَ غَيرَها قد أَلِفتَا
وكأنِّي قد كنتُ أعلم أنِّي ... لستُ إلَّا كمَنْ به قد غَدرْتَا
غَير أن قد غَدرْتَني قَبل خُبرٍ ... فوَجدناك كاذبًا إذ خُبِرتَا
أين أيمانُك الغليظةُ عِندي ... ومواثيق كلُّها قد نَقضْتَا
لا تخون الرَّباب ما دمتَ حيًّا ... يا ابنَ عَمِّي فقد غَدرْتَ وخُنتَا
وأتيتَ الذي أتَيْتَ بِعمدٍ ... لم تَهبْنا لذاك ثُمَّ ظَلمْتَا
إنْ تَجِدَّ الوِصالَ مِنك فإنَّا ... قبَّحَ اللهُ بعدَها مَن خدَعْتَا
من كلامٍ تَهزُّهُ وبِحَلفٍ ... فلَعَمري فرُبَّما قد حَلَفْتا
ثُمَّ لم تُوفِ أو خلفتَ بعهدٍ ... بئسَ ذُو مَوضِعُ الأمانةِ أنْتَا

أتُراك تلمَح قصة الحبيب الغادِر وكيف اكتملتْ في هذه الأبيات، وكيف رَواها لك على لِسان خليلتِه، وتُحسُّ بِرَنَّة الاعتزاز، إنه غادِر لا يُقيم على عَهد، ولا يُبقي على أيمانٍ، كثيرة ما كثُرَتْ هذه الأيمان، وغليظة ما غَلُظت.

أينَ أيمانُك الغليظةُ عِندي ... ومَواثيق كلُّها قد نقضْتَا
لا تخون الرباب ما دمتَ حيًّا ... يا ابنَ عمِّي فقد غدرتَ وخُنتَا

هذه الأيمان التي كُنتَ تُقسِمها ألَّا تخونَ الربابَ ما دُمتَ حيًّا، فقد غدرتَ وخُنت، فبئسَ ذو مَوضِع الأمانة أنت. والشاعر سعيد تترنَّحُ نغماتُ السعادة في أبياته جميعًا أنَّهُ غير وَفِي. إنه يُمثِّل لنا فلانتينو وكازانوفا ودون جوان، وكيف كان اعتزازُهم أنهم لا يَبقَون على حُبٍّ واحد، وهكذا كان عُمر بقصَصِه الشِّعري، يُمثل حالةً غريبة على عَصره، فحِين كان جميل والمجنون قَيس، يُشبِّبون بفتاةٍ واحدة، يرَون الدنيا جميعها فيها، يَنتقِل عُمر بن أبي ربيعة بين الفتياتِ خفيفَ القلب، رقيقَ الشِّعر، سعيدًا أنه يَغدُرُ بالفتاةِ قبلَ أن تغدُرَ به، ولا يُراعي في ذلك عهدًا ولا مِيثاقًا، واثِقًا أنَّها هي أيضًا لن ترعى عهدًا أو مِيثاقًا إذا طال الأمَدُ بِحُبِّهما.

والآن بِنا إلى قصيدته الشهيرة «أمِن آل نعم».

إنَّ أكثر ما أخافُهُ وأنا مُقدِمٌ على قصيدة «أمِن آلِ نعم» ألَّا أجِدَ شيئًا أُقدِّمُها به، ولا أجِدَ شيئًا أعلِّقُ على أبياتها؛ فالقصيدة قصَّةٌ كاملة، وإن شئتَ أن تتناوَلَ خُيوطها وتنسج لاستطعْتَ أن تَخرُج برواية، وألفاظها سهلةٌ مَيسورة، قريبة المعاني، لا تكاد تحتاج إلى أيِّ تعليق. ومع ذلك فماذا علينا أن ننظُر في أبياتها معًا، ثم نرى ماذا نَستطيع أن نقول.

القصيدةُ طويلة، وقد اخترتُ أن أجمَعَ منها ما يكوِّنُ القصة، وهكذا حوَّلتُها في هذا الاختيار من القَصص الواقِعي القديم إلى القَصَص الواقعي الحديث؛ فقد كان القديم يُعنى بالتفاصيل والوَصْف الدقيق، وحين تطوَّرتْ نظرية الأدب الواقعي، أصبحتِ الخطوط القليلة تكوِّنُ الصورة، دُون كبير عناية بالتفاصيل، وهكذا أصبحت قصيدة أمِن آلِ نُعم بعد أن حَجَبْتُ منها بِضعةَ أبياتٍ في الوصف:

أمِن آلِ نُعم أنت غادٍ فمُبكِرُ ... غداةَ غدٍ أم رائحٌ فمُهجِرُ
لِحاجةِ نفسٍ لم تقُلْ في جوابِها ... فتبلُغَ عُذرًا والمقالة تُعذِرُ؟

تَهيمُ إلى نُعمٍ فلا الشملُ جامِعٌ ... ولا الحبلُ مَوصولٌ ولا القلبُ مُقصِرُ
ولا قُربُ نُعمٍ إن دنَتْ لك نافِعٌ ... ولا نَأيُها يُسلِي ولا أنت تَصبِرُ
إذا زُرتُ نُعمًا لم يَزَلْ ذُو قرابةٍ ... لها كُلَّما لاقَيتُها يَتنمَّرُ
عزيزٌ عليه أن أُلِمَّ بِبيتِها ... يُسِرُّ ليَ الشحناءَ والبُغضَ يُظهِرُ
أَلِكني إليها بالسلام فإنَّهُ ... يُشَهَّرُ إلمامي بِها وَيُنكَّرُ
بآيةِ ما قالت غَداةَ لَقِيتُها ... بمدفعِ أكنافٍ أهذا المُشهَّرُ؟
قِفي فانظُري أسماءُ هل تَعرفينَهُ ... أهذا المُغيريُّ الذي كان يُذكَرُ؟
فقالت: نعم لا شكَّ غَيَّرَ لَونَهُ ... سُرى الليلِ يُحيي نَصَّهُ والتَّهجُّرُ

أورأيتَ كيف استطاع في هذه الأبيات القليلة أن يَروي لنا صِلتَهُ القديمة بها، وكيف قامتِ العداوة والبَغضاء بينَهُ وبين أهلها، ثمَّ كيف طال البُعاد بينهما، وكيف هي من حُبِّهِ حتى لتقول لرفيقَتِها إنه هوَ وقد حال لَونُهُ وتغَيَّرَ من طُول ما سرى في الليلِ ومشى في هَجير الشمس وحرِّها، ولو أراد القاصُّ المُتمكِّنُ أن يُقدِّمَ لك هذا التاريخ جميعه ما استطاع أن يُقدِّمَه في أبرَعِ ولا أرْوَعِ من هذه الصورة، فهو يَتنقَّل من لغة المُتكلِّم إلى لغة الحوار في مَقدِرةٍ فائقة، حتى ما تكاد تُحسُّ بهذا التنقل. ثم هو يُومئ إلى القصة بهذه البَغضاء التي يُكنُّها له بعض أهل حبيبته، وكأنَّ هذه البغضاء خَبَرٌ يُتلى ولا صِلةَ له بعُقدة القصة. وهكذا يفعل القصصي البارع، فهو لا يكشف عن النهاية ومع ذلك لا بدَّ أن يُومئ بها إيماءً حتى لا تَجيء النهاية مُفاجئة، ولنمْضِ معًا إلى بَقيَّةِ الأبيات:

وليلةَ ذِي دَوران جَشَّمْتِني السُّرى ... وقد يَجشَمُ الهولَ المُحبُّ المُغرَّرُ
فبِتُّ رقيبًا للرِّفاق على شَفا ... أحاذِرُ منهم مَن يَطوفُ وأنظُرُ
إليهم متى يَستمكِنُ النوم مِنهُمُ ... ولي مَجلِسٌ لولا اللُّبانةُ أوْعَرُ
وبِتُّ أُناجي النفسَ أين خِباؤها ... وكيف لما آتي مِن الأمْرِ مَصدَرُ

أرأيْتَ هذه الحيرة التي تتردَّدُ في نفسِه؟ إنها التشويق من الكاتب القصصي القادر، ولا يُطيل من هذه الحيرة شأنَ الكاتب المُترفِّع الذي يَعفُّ عن تقديم التشويق للتشويق، فيَسوقُهُ في خُيوطِ القصة سِرًّا وكأنَّهُ لا يُريده لِذاتِه.

فدلَّ عليها القلبَ رَيًّا عَرفْتُها ... لها وهوى النفسِ الذي كادَ يَظهَرُ

وهكذا يَعود كاتبًا قصصيًّا رُومانسيًّا، لقد عرَف الخِباء بعبَقٍ يَعرفُه من فتاته، وبِهَوى قلبِهِ الذي يُكِنُّه لها.

فلمَّا فقدتُ الصوتَ منهم وأُطفِئتْ ... مصابيح شُبَّتْ بالعشاء وأنؤرُ
وغاب قُمَير كنتُ أهوى غُيوبَهُ ... وروَّح رُعيان ونوَّم سُمَّرُ
وخُفِّضَ عنِّي الصوتُ أقبلتُ مشيَةَ الـ ... ـحُبابِ وشخصي خشيَةَ الحيِّ أزْوَرُ

أرأيتَ القصَّاص كيف يرسُم صورته حين اطمأنَّ أنه يستطيع أن يذهب إلى ضحيتها التي عرَفها بِرِيَّاها وحُبِّهِ. قام يمشي كأنَّهُ الحُباب مُلتفتًا إلى الحي مُحاذِرَةَ أن يراه أحد وهو في طريقه إليها؛ صورة فنية كاملة، ودون أي مُقدِّمات.

فحيَّيتُ إذ فاجأتُها فتولَّهتْ ... وكادتْ بمكنونِ التحيةِ تجهرُ
وقالتْ وعضَّتْ بالبنانِ فضحتَنِي ... وأنتَ امرؤٌ مَيسورُ أمرِكَ أعسَرُ
أريتكَ إذ هُنَّا عليك ألم تَخَفْ ... رقيبًا وَحَولي من عَدوِّكَ حُضَّرُ
فواللهِ ما أدري أتعجيلُ حاجةٍ ... سرتْ بك أم قد نامَ من كنتَ تحذَرُ
فقلتُ لها بل قادَني الشوقُ والهوى ... إليك وما نفسي من الناس تشعُر
فقالتْ وقد لانتْ وأفرَخَ رَوعُها ... كَلاكَ بِحفظٍ ربُّكُ المُتكبِّرُ

* * *

فبتُّ قريرَ العينِ أُعطيتُ حاجتي ... أُقبِّلُ فاها في الخلاءِ فأُكثِرُ
وتَرنو بِعينَيها إليَّ كما رَنا ... إلى ظَبيةٍ وسط الخميلة جُؤذَرُ
فما راعَني إلَّا مُنادٍ ترحَّلوا ... وقد لاحَ معروفٌ من الصبحِ أشْقرُ
فلمَّا رأتْ مَن قدْ تنبَّهَ منهم ... وأيقاظَهم قالت: أشِرْ كيفَ تأمُرُ
فقلت: أُباديهم فإمَّا أفوتُهم ... وإمَّا ينالُ السيفُ ثأرًا فيَثأرُ
فقالت: أتحقيقًا لِما قال كاشِحٌ ... علينا وتصديقًا لما كان يُؤثرُ
فإن كان ما لا بُدَّ منه فغَيرُه ... من الأمر أدنى للخَفاء وأَسْتَرُ
أقصُّ على أُختيَّ بَدءَ حديثِنا ... وما ليَ مِن أن تَعلَما مُتأخَّرُ

* * *

فقامتْ كئيبًا ليس في وَجهِها دمٌ مِن الحُزن تُذري دمعةً تتحدَّرُ
فقامتْ إليها حُرَّتانِ عليهما كِساءانِ من خَزٍّ دِمَقسٍ وأخضرُ
فقالتْ لأختَيها أَعِينا على فتًى أتى زائرًا والأمرُ للأمرِ يُقدَرُ
فأقبَلَتا فارْتاعَتا ثُمَّ قالَتا أَقِلِّي عليكِ اللومَ فالخطبُ أيسَرُ
فقالتْ لها الصُّغرى سأُعطيهِ مِطرَفي ودِرعي وهذا البُردَ إن كان يَحذَرُ
يقوم فيمشي بينَنا مُتنكِّرًا فلا سِرُّنا يفشُو ولا هو يَظهَرُ
فكان مِجنِّي دُونَ من كنتُ أتَّقِي ثلاثُ شخوصٍ كاعِبانِ ومُعصِرُ
فلمَّا أجزْنا ساحة الحيِّ قُلنَ لي أمَا تَتَّقي الأعداءَ والليلُ مُقمِرُ
وقُلنَ أهذا دأبُكَ الدهرَ سادِرًا؟ أمَا تَستحي؟ أو ترعَوي؟ أو تُفكِّرُ؟
إذا جئتَ فامنَحْ طرفَ عَينِكَ غَيْرَنَا لكي يَحسَبوا أنَّ الهوى حيثُ تنظُرُ
فآخِرُ عهدٍ لي بها حِين أعرضتْ ولاح لها خدٌّ نقيٌّ ومِحجَرُ

أرأيتَ أجملَ من هذا قصصًا مُتكاملًا؟ ألم تتلاحَق أنفاسُك حين أسفر الصبح ووجدَه بين القبيلة؟ ثم ألمْ تهدأ أنفاسُك والأُختان تؤنِّبانه؟ لقد انتهت المُشكلة فهما تُريدان منها أن تكون له رادِعًا فيرعوي.

أتراني أحتاج إلى تعليق؟ أمَّا أنا فلا تعليق عندي، فهل لديك أنت تعليق غير الاستِحسان؟

قصص قصيرة في شعر عُمر

إنَّ الناظر إلى شِعر عمر يجِد عنده مجموعة من القصص القصيرة المُمتعة، ومعروف أنه يَجمُل بالقصة القصيرة أن تكون قليلة الأشخاص، مُتَّحِدة في الزمن، أي لا يتباعَد الزمن بين أطرافها، ويَجمُل بها أن تُركِّز تركيزًا يُوشِك أن يكون كاملًا على الوَمْضة التي لمَعَتْ في ذِهن الكاتب. لننظُر معًا هل فيما وقعتُ عليه من القصص القصيرة عند عُمر بن أبي ربيعة مثل هذا؟

يُقال إنَّ عمر حين عَلتْ به السنُّ أقسمَ لا يقول بيتًا من الشعر إلَّا أطلقَ جاريةً من جواريه. وفي يومٍ وجَدَ حبيبَين يَتناجَيان فسألَهُما: لماذا لا تتزوَّجان؟ فقال الشابُّ: إن أبا الفتاة يطلُبُ مَهرًا كبيرًا، فقال عمر: بنا إليه. ودفع مهر الفتاة، وتزوَّج الحبيبان، وأحسَّ عمر بالشِّعر يَثور به، فتوزَّعتْ نفسُه بين أن يقول فيحنَثُ بالقَسَم وبين أن يكتُم هذا المِرجَل الذي يَغلي في صدره.

ورأتْ جاريتُهُ المُقرَّبة ما هو فيه من حيرة، فسألته عمَّا به، فلم يُطِق صبرًا وانفجَرَ بالشِّعر:

تقول وَليدَتي لمَّا رأتْني ... طَرِبتُ وكنتُ قد أقْصرتُ حينَا
أراك اليوم قد أحدثتَ شوقًا ... وهاجَ لك الهوى داءً دفينَا
وكنتَ زعمْتَ أنك ذُو عزاءٍ ... إذا ما شِئتَ فارقتَ القَرينَا
بربِّكَ هل أتاكَ لها رسولٌ ... فشَاقكَ أم لقيتَ لها خَدينَا؟
فقلت: شَكا إليَّ أخٌ مُحِبٌّ ... كبَعضِ زمانِنا إذ تَعلمينَا
فقصَّ عليَّ ما يَلقى بهندٍ ... فذكَّر بعضَ ما كُنَّا نَسينَا

وذو الشوق القديم وإن تَعزَّى مَشوقٌ حين يلقى العاشِقينَا
وكمْ مِن خلَّةٍ أعرضتُ عنها لغَير قِلًي وكنتُ بها ضَنينَا
أردتُ فِراقَها وصبرتُ عنها ولو جُنَّ الفؤادُ بها جُنونَا

وأطلقَ تِسعَ جوارٍ. لقد كان يُريد أن يعيش للفن، بل إنني أحسَبُ أنه ما أحبَّ ولا غامَرَ إلَّا ليقول الشعر.

تُراك هل لاحظتَ القُرشيَّ الأصيل يعفُّ عن أن يَذكُر ما قدَّمه من المال إلى العاشِقين.

وإنما يذكُر هذه النَّبضاتِ التي تَذكَّر بها بعضَ زمانه، ثم هذا البيت الذي ما زال صَداهُ يرنُّ في سمْعِ الأجيال حتى اليوم:

وذو الشوق القديم وإن تَعزَّى مَشوق حين يَلقى العاشِقينَا

معي إذًا إلى قصةٍ أخرى، وهي لا تحتاج إلى مُقدِّمات:

أرسلَتْ هندٌ إلينا رسولًا عاتِبًا أن ما لَنا لا نَراكَا؟
فيمَ قدْ أجمَعْتَ عَنَّا صُدودًا؟ أأردتَ الصدامَ أم ما عَداكَا؟
إن تكُنْ حاولتَ غَيظي بِهَجْري فلقدْ أدركْتَ ما قد كفاكَا
كاذبًا قد يعلَمُ اللهُ رَبِّي أنَّني لم أجْنِ ما كُنْهُ ذاكَا
وأُلبِّي داعيًا إن دَعاني وتَصامَمْ عامدًا إن دعاكَا
وأُكذِّب كاشِحًا إن أتانِي وتُصدِّقْ كاشحًا إن أتاكَا
إنَّ في الأرض ساحًا عريضًا ومناديحَ كثيرًا سِواكَا
غَير أنِّي فاعلَمَنْ ذاك حقًّا لا أرى النِّعمةَ حتَّى أراكَا
قلتُ مهما تَجِدي بِي فإنِّي أُظهِرُ الودَّ لكُمْ فَوق ذاكَا
أنت همِّي وأحاديثُ نَفسي ما تغَيَّبتَ وإذ ما أراكَا

وتستطع أن ترى في هذه الأبيات صورةً من أوضح الصور للقصة الحِوارية، فلقد سَرَدتِ الأبيات مَوقِفَهُ الذي تأخُذُه عليه حبيبتُهُ وغَضبها ثم حُبَّها، فهي قائلةٌ له إنَّ الأرض واسِعةٌ وبها مَناديح كثيرة سواه، ولكنها لا تُحبُّ من الأرض، ومن هذه المنادِيح إلَّا هو، ويَعطِف هو على هوى حَبيبتِهِ.

ولا أستطيع أن أترُك عُمر بن أبي ربيعة، ولا أذكُر قصيدته الرائعة التي يتعلَّق بها — فيما يروي الرواة — حدَثٌ من أهمِّ الأحداث في حياة الدولة العبَّاسية، وما إخالك إلَّا عرفتَ الأبيات:

ليتَ هندًا أنجزَتْنا ما تَعِدْ	وشفَتْ أنفُسنا ممَّا تجِدْ
واستبدَّتْ مرَّةً واحدةً	إنَّما العاجِزُ مَن لا يَستبِدْ
زَعَمُوها سألتْ جارَاتِها	وتعرَّتْ ذات يومٍ تَبترِدْ
أكما يَنعتُني تُبصِرْنَني	عَمرَكنَّ الله أم لا يقتصدْ؟
فتضاحَكْنَ وقد قُلنَ لها	حسَنٌ في كلِّ عَينٍ من تَوَدْ
حَسَدٌ حُمِّلنَهُ مِن شأنِها	وقديمًا كان في الناسِ الحَسَدْ
ولقد أذكُرُ إذ قلتُ لها	ودُموعي فوقَ خدِّي تَطَّرِدْ
قلتُ مَن أنتِ فقالتْ أنا مَن	شفَّهُ الوَجْدُ وأبلاه الكَمَدْ
نحنُ أهلُ الخِيفِ مِن أهلِ مِنَى	ما لمَقتولٍ قَتلناهُ قَوَدْ
قلتُ أهلًا أنتمُ بُغيَتُنا	فتَسمَّينَ فقالتْ أنا هِندْ
إنَّما أهلُكِ جِيرانٌ لنا	إنما نحن وهُم شيءٌ أحَدْ
حدَّثوني أنها لي نفثَتْ	عُقَدًا يا حبَّذا تلك العُقَد
كلَّما قلتُ متى مِيعادُنا	ضحِكتْ هند وقالتْ بعْدَ غَدْ

أليستْ هذه مجموعة قصص كاملة؛ قصة الغيرة بين الفتيات، وقصة الحب ونشأته؟ أتُراك لاحظتَ ما يقوله عن صِلته بأهلها؟ ألا تَرى مثل هذا في حياتنا العادية حين يُحاول الفتى أن يتقرَّب من فتاة، فيخلُق صِلاتٍ بينهما قديمة، ويقول لها إن أهله وأهلها شيء واحد؟! ثم أترى إلى قرير الشاعر وكيف يذكُر أن حبيبته تَستعين عليه بالسِّحر، وهو سعيدٌ بِسِحرها هذا، ثُمَّ البيت الأخير الذي يُشبِهُ قصة صاحِب المَطعم الذي علق لافتة تقول: من يأكل اليوم ويدفع يأكل غدًا مجَّانًا، وترك اللافتة معلقةً فلم يأتِ هذا الغد أبدًا. كلَّما قلتُ متى مِيعادُنا ضحكت هندٌ وقالت بعد غد.

أمَّا ما قيل عن أثَر هذه القصيدة في التاريخ فإنه يُروى أن إسحاق المَوصِلي غنَّى أمام هارون الرشيد: «واستبدَّتْ مرةً واحدة، إنما العاجزُ من لا يَستبد». وظلَّ يطرَبُ فيها ويُعيدُ ويَزيد، ثُمَّ يُروى أنَّ الرشيد ظلَّ يُردِّد «إنما العاجِزُ من لا يستبِد» حتى أنزلَ بالبرامكة ما أنزله.

أليس عجيبًا أن يكون هذا الشِّعر الرقيقُ الغَزِل العذْبُ سببًا في نكبة؟ ولكن الناس لا يستطيعون في شرِّهم أن يَنأوا عن مواطن الجمال في الحياة، فإذا هُمْ يجعلون منها ظُلمًا واستبدادًا، علم الله لو كان عُمر يدري أنه يقول هذا الشطر لِغَير الفن والجمال ما قاله، فما قصَدَ استبداد الكارِهِ بل استبداد المُحب، وما قصد استبداد الرشيد، بل استبداد هند.

القصة في شعر عنترة

إنَّ عنترة بن شدَّاد كان يعيش مأساة، هي حبُّهُ لعبلة، لا يَجرؤ أن يتقدَّم للزَّواج منها، حتى ظهر شأنُه فأظهر حُبَّه، وظلَّ وفيًّا على هذا الحبِّ ما امتدَّتْ به الحياة.

وقبلَ أن نعرِضَ للقصة في شِعر عنترة لا بُدَّ لنا أن نتعرَّف على لونٍ من القصة القصيرة وهي تحبو إلى مكانتها في عالم الأدب.

تلك هي القصة الوصفيَّة التي تَعتمِد على تقديم الصورة الفنية دُون كبيرِ عِنايةٍ بالتمهيد والعُقدة والحل، وقد طالَعَنا الأدبُ العربي والغربيُّ على السواء بنماذجَ شتَّى من هذا النوع من القصص.

فإذا قرأنا معًا بعضًا من شِعر عنترةَ وجدناهُ غنيًّا بهذا اللون. والعجيب أننا نجِد نفس هذا القصص عند المُتنبي، مع الفارق الزمني الضخم الذي يفصل بين الشاعرين.

وظاهرة أُخرى غريبة عند عنترة، هي أننا نجِد شِعره سهلًا قريبَ المنال، الأمر الذي نفتقِدُه فلا نجِده عند شُعراء مُتأخِّرين عنه كثيرًا مثل الشاعر العِملاق أبي تمام، والآخَر الشهير ابن هانئ الأندلسي. فمن أين تأتَّتْ هذه السهولة لعنترة، وهو ابن الجاهلية؟ ما أحسَب إلَّا أنه كان شاعرًا مَطبوعًا لا يبحثُ عن الغريب، فقد كانت الألفاظ الشعرية بين يدَيهِ هي التي تؤدِّي المعنى الذي يُريد من أقرب طريق.

عَودًا إلى مأساةِ عنترة والقصة الوصفية في شعره:

أشاقَكَ من عبل الخيالُ المُبهجُ   فـقـلـبُـك مـنـه لاعـجٌ يـتـوهَّـجُ
فقدْتَ التي بانتْ فبِتَّ مُعذَّبًا   وتلك احتواها عنك للبَين هَودَجُ
دِيار لذاتِ الخِدرِ عبلة أصبحتْ   بها الأربعُ الهُوج العواصفُ ترهجُ

ألَا هل ترى أنْ شطَّ عنِّي مزارُها   وأزعَجَنا عن أهلِها الآن مُزعِجُ
فهل تُبلغنِّي دارَها شدنيَّةٌ   همَلَّعةٌ بين القِفار تُهملِجُ

ألمحُ ظلَّ ابتسامةٍ على شفتيك. أتِلك هي السُّهولة؟ والواقِع أنها بالنسبة لعنترة سهلة. ثم ابتعَدَ عَنَّا استعمالها، فصارتْ إلى ما صارتْ إليه من صعوبة. ولا بأسَ عليه إنْ ألغزَ في بيت، فلو قد نظرتَ إلى الأبيات السابقة لتبيَّنتَ مدى السهولة عنده على أيَّةِ حال، فالشَّدْنِيَّة مَوضِعٌ باليمن يُعرَف بالإبل الجيدة. والهمَلَّقة الخفيفة السريعة، والهَمْلَجَةُ السرعة في تبختُر. ونواصل السَّير مع الصورة:

وقد سرتُ يا بنتَ الكرامِ مُبادرًا   وتحتيَ مهري من الإبلِ أهوَجُ
بأرضٍ تَردَّي الماءُ مِن هضباتِها   فأصبحَ فيها نَبتُها يتوهَّجُ
وأورقَ فيها الآسُ والضالُ والغَضا   ونبقٌ ونِسرينٌ وورِدٌ وموسجُ
لئن أضحتِ الأطلالُ منها خواليًا   كأنْ لم يكُن فيها من العَيشِ مِبهَجُ
فيا طالَمَا مازحتُ فيها عُبيلة   ومازَحَني فيها الغزالُ المُغنَّجُ
أغنُّ مليحُ الدَّلِّ أحْورُ أكْحلٌ   أزجُّ نقيُّ الخدِّ أبلجُ أدعجُ

آنَ لي أن أبتسِم أنا. أرأيتَ هذه الأوصاف الأخيرة وتلاحُقَها وليس بينها كلمة إلَّا سمعناها من الشعراء المُحدثين؟ وقبل هذا، أرأيتَ هذه الصورة الوصفية للورود والأزهار وحنينِهِ إلى عبيلة يُمازحها هناك وتُمازحُه؟ ولعلَّ أروعَ ما قدَّمه عنترة إلى الشعر العربي عامَّةً وإلى الشعر القصصي خاصَّةً مُعلَّقتُهُ الشهيرة التي يبدؤها ببيتٍ ما زلتُ أذهل كلما فكرتُ فيه:

هل غادر الشعراء من مُتردَّم   أم هل عرفت الدار بعد توهُّمِ

كيف لم يُغادِر الشعراء من مُتردَّم وهو بعدُ في الجاهلية؟ فماذا نقول نحن بعد ألفي عامٍ من مُعلَّقته؟ إذا كان عنترة يقول إن الشعراء لم يتركوا شيئًا لأحد يقوله، فماذا يفعل المُشتغلون بالفنِّ الأدبي بعد ألفي عام؟ ظلَّ الشعراء وقد انضمَّ إليهم الناثِرون والروائيُّون والقصَّاصون يقولون ولا ينقطِعون عن القول. ألستَ ترى معي أن المُهمَّ في العمل الفني لم يُصبِحِ المعنى؟!

فلنقرأ معًا بعضًا من هذه القصيدة الرائعة:

أثنِي عليَّ بما علمتِ فإنَّني سهلٌ مُخالفتي إذا لم أُظلَمِ
فإذا ظُلِمتُ فإنَّ ظُلميَ باسلٌ مُرٌّ مَذاقَتُهُ كطعمِ العلقَمِ
ولقد شربتُ مِن المُدامةِ بعْدَما ركدَ الهواجرُ بالمشوفِ المُعلَمِ
بزجاجةٍ صفراءَ ذاتِ أسرَّةٍ قُرنتْ بأزهرَ في الشمال مُفدَّمِ
فإذا شربتُ فإنَّني مُستهلِكٌ مالي وعِرضي وافِرٌ لم يُكْلَمِ
وإذا صحوتُ فما أُقصِّرُ عن نَدًى وكما علِمتِ شمائلي وتَكرُّمِي

* * *

يُخبركِ من شهِدَ الوقيعة أنَّني أغشى الوَغى وأعفُّ عند المغنَمِ
ولقد ذكرتُكِ والرِّماحُ نَواهِلٌ مِنِّي وبِيض الهند تقطُرُ من دَمي
فودَدْتُ تَقبيلَ السيوفَ لأنَّها لمَعَتْ كبارِقِ ثَغرِكِ المُتبسِّمِ

قصة وصفية جاهلية كاملة هذه الأبيات الثلاثة، وامضِ معي قليلًا:

لمَّا سمعتُ نداءَ مُرَّةَ قد علَا وابنَيْ ربيعةَ في الغُبارِ الأقْتَمِ
ومُحلَّم يَسعَون تحتَ لوائِهم والمَوتُ تحتَ لواءِ آلِ مُحلَّمِ
أيقنتُ أنْ سيكونُ عِند لقائهم ضربٌ يَطير عن الفِراخ الجُثَّمِ
لمَّا رأيتُ القوم أقبلَ جمعُهم يَتذامَرون كررتُ غيرَ مُذمَّمِ
يدعُون عنتَرَ والرِّماح كأنَّها أشطانُ بئرٍ في لَبانِ الأدهَمِ
ما زلتُ أرمِيهم بثغرةِ نحْرِهِ ولَبانِهِ حتى تَسربَلَ بالدَّمِ
فازوَرَّ مِن وقْعِ القَنا بلَبانِهِ وشكا إليَّ بِعبرةٍ وتَحمحُمِ
لو كان يَدري ما المُحاوَرَةُ اشتكى ولكانَ لو عَلِمَ الكلام مُكلِّمي
ولقد شفى نفسي وأبرأ سُقمَها قَيلُ الفوارس وَيكَ عنترَ أقدِمِ

أرأيتَ قصة هذا الحصان، ورأيتَ هذه اللَّمحة العبقرية: لو كان يدري ما المُحاورة اشتكى، ثم أرأيتَ أسَفَه وسُقمَهُ من أجل حصانه الذي لم يَشفِهِ إلَّا قَيلُ الفوارس، وَيك عَنترة أقدم؟

قصة كاملة النَّبض، كاملة الأحداث، أخَّاذة الوصف.

القصة في شعر المُتنبي

كان المُتنبِّي مشغولًا بنفسه شُغلًا أخذَ عليه جوانب حياته جميعًا، وقد أُصيب بالنرجسية فأكلتْ حياته، وأسلَمَتْه إلى الموت أيضًا، فقد قيل إنه هجا قومًا بقصيدته الشهيرة «لم يُنصفِ القوم ضبة»، وحين أرادَ أهل ضبَّةَ أن ينتقموا له منه خرج عليه بعضهم في الطريق، فحاول أبو الطيب الهروب، فقال له فتاه: أتهرُب وأنت القائل:

الخَيلُ والليلُ والبيداءُ تَعرِفُني ... والسيفُ والرمحُ والقِرطاس والقلمُ

فعاد إلى الحلبة ليحدث حتف شِعره.

ولا أعرف أحدًا جديرًا بأن يُصاب بالغرور والنرجسية مثل أبي الطيب المُتنبي، فالواقِع أنه شاعر فذٌّ عِملاق، خرج على جيله كالمُعجِزة، ولقد قَبِلنا من كثيرٍ غيره أن يكون مغرورًا، بل أحبَبْنا هذا الغرور عند الشعراء، فمن حقِّ المُتنبي أن يبلُغَ من الغرور ما يشاء، وأن نُرحِّبَ نحن بِغرورِه هذا، وإلَّا فكيف نرفض؟!

أعيذُها نظراتٍ منك صادقةً ... أن تحسَبَ الشحمَ فيمن شحمُهُ ورَمُ

سيعلمُ الجمعُ مِمَّن ضمَّ مَجلِسُنا ... بأنَّني خَير من تسعى به قدَم

أنا الذي نظَرَ الأعمى إلى أدَبي ... وأسمعَتْ كلِماتي من بِهِ صَمَمُ

أنامُ ملءَ جُفوني عن شوارِدِها ... ويَسهَرُ الخلْق جرَّاها ويختَصِمُ

ليكُن نرجسيًّا مغرورًا كما يشاء؛ فقد تَعِبَ هُوَ بغُروره، وتَمتَّعنا نحن. فهو الذي أراد من زمنه ذا أن يُبلِّغَهُ ما ليس يبلُغُه من نفسه الزمن، وهو الذي دفع ثمنَ ما أراد ولم يَنَلْ.

أغلبُ شِعر المُتنبِّي في المديح والهجاء، أمَّا الفخر فيتخلَّل المديح والهِجاء على السواء. وهكذا كانَ من الصَّعب أن أجِدَ عنده ما يُعينني في هذا البحث، وخشيتُ أن يَخذُلني كما خذلَني أبو تمام، الذي استعصى شِعره أن يُوصف بأي لونٍ من ألوان القصص المعروفة.

ولكن المُتنبي في آخِر الأمر كان أحنى عليَّ من أبي تمام، ووجدتُ عنده قَصيدتَين في كلٍّ منهما لونٌ من ألوان القصص، أمَّا القصيدة الأولى فهي التي يقول فيها:

على قدْرِ أهل العزْم تأتي العزائمُ — وتأتي على قدْر الكِرام المكارمُ
وتعظُمُ في عَين الصغير صغارُها — وتصغُر في عينِ العظيمِ العظائِمُ

ويبدأ قِصَّتَهُ بأبياتِهِ الشهيرة:

وقفْتَ وما في الموتُ شكٌّ لواقِفٍ — كأنَّكَ في جَفنِ الرَّدى وهوَ نائمُ
تمرُّ بِكَ الأبطال كَلْمى هزيمةً — وَوجهُك وضَّاحٌ وثَغرُكَ باسِمُ
تجاوزتَ مِقدارَ الشَّجاعةِ والنُّهى — إلى قولِ قومٍ أنتَ بالغَيبِ عالِمُ
ضمَمْتَ جَناحَيهم على القلبِ ضمَّةً — تموتُ الخَوافي تحتَها والقوادِمُ
بضربٍ أتى الهاماتِ والنَّصرُ غائبٌ — وصارَ إلى اللَّباتِ والنَّصرُ قادِمُ
ومن طلَبَ الفتحَ الجليل فإنما — مفاتيحُهُ البِيض الخِفافُ الصَّوارِمُ
نثرتَهُم فوقَ الأُحيدِبِ كُلِّهِ — كما نُثِرَتْ فوقَ العَروسِ الدَّراهِمُ

وتلك قصة تستطيع أن تنسِبها إلى الأدب الرُّوماني وأنت مُطمئن، فهي تصِف البطولة وتُبالِغ فيها ما شاء الكاتِب أن يُبالغ، ثم هو يصِف أحداثَ الحرب في دِقَّةٍ وإفاضة لا يصِلان بها إلى الأدب الواقعي، وإن كانا يُومِئان إليه إيماءً؛ فضمُّ الجَناحَين على القلب ووصفُ الضربِ الذي يبدأ بالرءوس حين النصر بعيد، والذي ينتهي بأعالي الصُّدور حين النصر قادم، هذا الوصف يُوشِك أن يكون واقعيًّا لولا مُبالَغة الشِّعر فيه. وعلى أيَّةِ حالٍ فليس من المعقول أن يُقدِّم إلينا الشِّعر قصصًا خالصًا، وإلا أصبح نثرًا لا شِعر فيه، إنما جمالُهُ أنه يَجمَع بَين الشِّعر والقصة، آخِذًا من خصائص كِلا الفَنَّين بنصيب.

وننتقِلُ مع المُتنبي إلى لَونٍ آخَرَ من ألوان القصص هو التجربة الشخصية، وإنَّ كثيرا من الكُتَّاب يلجئون إلى ضمير المُتكلم، ليتحدَّثوا عن تجربة شخصية لهم، أو لِيوهِموا القارئ أنهم يُقدِّمون له تجربة شخصية، وهذا اللون من القصص قريب دائمًا إلى نفس القارئ؛ فهو يُشعِرُه أن الكاتب يَصدُقه القول. ولستُ أدري لماذا يُحِبُّ القارئ دائمًا أن يُحسَّ أن الكاتِب يَصدُقه القول. أغلبُ الأمر أنه يُحسُّ بالمُتعَةِ في التوهُّمِ أنه الصِّدْق. بنا إلى المُتنبي لنرى تَجربته الشخصية تلك:

أقمتُ بأرضِ مصرَ فلا ورائي ... تخبُّ بِيَ الرِّكابُ ولا أمامي

ولعلَّكَ أحسَسْتَ من الكلمة الأولى أنه في سبيله أن يقُصَّ علينا شيئًا:

ومَلَّنِيَ الفِراشُ وكان جَنْبي ... يملُّ لِقاءه في كلِّ عامِ
قليلٌ عائدي سَقْمٌ فؤادي ... كثيرٌ حاسِدي صَعْبٌ مَرامي
عليلُ الجِسم مُمتنِعُ القِيام ... شديدُ السُّكْرِ مِن غير المُدامِ
وزائرتِي كأنَّ بها حياءً ... فليسَ تَزُور إلَّا في الظلام
بذلتُ لها المَطارِفَ والحَشايا ... فعافَتْها وباتَتْ في عِظامي
يَضيقُ الجِسمُ عن نَفَسي وعنْها ... فتُوسِعُهُ بأنواع السِّقامِ
أراقِبُ وقتَها مِن غير شَوق ... مُراقَبةَ المَشوق المُستهامِ
ويَصدُقُ وعدُها والصِّدْقُ شَرٌّ ... إذا ألفاكَ في الكُرَبِ العِظامِ
جَرحتِ مُجرَّحًا لم يَبقَ فيه ... مَكانٌ للسُّيوفِ ولا السِّهامِ
يقولُ لي الطبيبُ أكلتَ شيئًا ... ودَاؤكَ في شَرابِكَ والطَّعامِ
وما في طِبِّهِ أني جوادٌ ... أضرَّ بِجسمِهِ طُول الجمامِ
فإنْ أمرَضْ فما مَرِضَ اصطِباري ... وإنْ أُحْمَمْ فما حُمَّ اعتِزامي
وإنْ أسلَمْ فما أبْقى ولكن ... سلِمتُ من الحِمامِ إلى الحِمامِ
تمتَّعْ مِن سُهادٍ أو رُقادٍ ... ولا تأمَلْ كرًى تحتَ الرجامِ

وهكذا يُنهي قصتَهُ بهذه الحِكمة التي كان يُصرُّ على إيرادها كُتَّابُ القصة في النشأة الأولى للقصة، وترك لنا مع الإعجاب بفنِّه الرائع في الشعر تلك الدهشة أن تَلتقي الفنون هذا اللقاء العجيب الذي يدلُّ على وحدانية الخالِق جلَّ وعلا، ووَحْدة الكون في فكره، وفي زمانه، مهما يَتباعَدْ فِكرٌ عن فِكر وزمانٌ عن زمان.

القصة في شعر ابن الرومي

كان ابن الرومي أهجى شُعراء عصره، وكان لا يقِف به شيء، حتى لقد كان يَتطاوَل على الجميع. وكان في عصره وزير قاسٍ هو أبو الحسن القاسم بن عبيد الله، وكان هذا الوزير معروفًا ببطشِه وجَبروته. ولكن هذا البطش وذلك الجبروت لم يَمنعا ابن الرومي من هِجائه، فهجاهُ وأبى الوزير أن يُفلِته دون عقاب، وعقاب الوزير لا يَجوز أن يَقلَّ عن القتل؛ فهو يدسُّ إليه أحد أعوانِهِ فيدعُوه في مجلس الوزير إلى طعام، ويُقدِّم إليه الطعام مَسمومًا، ويُحسُّ ابن الرومي بالسُّمِّ يَسري في جسمه فيهمُّ بالقيام، فيقول الوزير مُتشفِّيًا: إلى أين تذهب؟ فيقول ابن الرومي: «ما طريقي عليَّ حار.» ويخرُج لينتظِر المَوت في منزله، وما هي إلَّا أيام حتى يُوافيه. ولابن الرُّومي قصص في شِعره كثير، وغالبًا ما يُنهيها بِحِكمة. وهذه القصص فيها القصص القصيرة كلَّ القِصر، ومنها القصص التي تَطول وتجمُل في طولها غاية الجمال. ومن قِصصه القصيرة المُعجزة قصته عن شَعرتَين بيضاوَين. ولابن الرُّومي أحاديثُ كثيرة عن الشَّيب، ولكن لعلَّ هذه الأبيات من أجمل ما قال، فهي تكون قصة فيها الومْضةُ السريعة واللفتة الذِّهنية الذكية، وفيها أيضًا الحِكمة التي يُحبُّ ابن الرومي أن يُنهي بها قِصصه القصيرة وكأنَّهُ كان ينظُر إلى مَطالِع القصة في بواكيرها الأولى. يقول:

نظرتُ إلى المرآةِ فروَّعتْني	طوالِعُ شَيبتَين ألمَّتا بِي
فأمَّا شَيبةٌ ففزعتُ منها	إلى المِقراض حُبًّا في التَّصابي
وأمَّا شيبةٌ فصفَحتُ عنها	لتشهدَ بالبراءة من خِضابي
فأعجَبُ بالدَّليلِ على مَشيبٍ	أقمتُ به الدليلَ على شَبابي

ويروي لك في قصة قصيرة أخرى ما وقَع له مع العِمامة:

تعَمَّمتُ إحصانًا لرأسِيَ بُرهةً   مِن القرِّ طورًا والحَرورِ إذا صَفَعْ
فلمَّا وَهَى طُولُ التَّعَمُّمِ لَمَّتِي   فأزرَى بها بَعدَ الإطالةِ والقَرَعْ
عزمتُ على لبسِ العِمامةِ حيلةً   لتَستُرَ ما جرَّتْ عليَّ من الصَّلَعْ
فيا لك من جانٍ عليَّ جِنايةً   جعلتُ إليه من جِنايتِهِ الفزَعْ
وأعْجِبْ بشيءٍ كان دائي جَعلتُهُ   دَوائي على عمدٍ وأَعْجِبْ بأنْ نَفَعْ

وننتقِل من هذه القصص البالِغة القِصَر التي نرى مِثلها في عالم القصص اليوم مُنتشِرة على صفحات الجرائد، وكأنِّي بكُتَّابها أعجِبوا بهذه الآثار لابن الرومي، ولو أني أشكُّ في ذلك شكًّا يكادُ يبلُغُ درجة اليقين، فكُتَّاب القصة اليوم في أغلبِ أمرِهم لا ينظُرون إلى تُراثِهم العربي، ويأنَفون أن يَنسِبوا أدبَهم إليه لأنهم يَخشَون أن يُتَّهموا بالرجعية، فالتقدُّمية عندهم هي البُعد عن الأدب العربي والتُّراث العربي، وإني لأعجَبُ ماذا يَبقى لهم إن هم فعلوا! لا علينا، بين يدي قصة لابن الرومي كامِلة لا أشكُّ في أنه قصَدَ بكتابتها أن تكون قصة، بل هو يُنهيها كما تنتهي القصة الحديثة دُون أن يُقدِّم إليك حِكمة أو مَوعظة، فهي قصة تُنسَب إلى مذهب الفن للفن، يقول:

كتبتْ ربَّةُ الثنايا العِذابِ   تَتشكَّى إليَّ طولَ اجتنابي
وأتاني الرسول عنها بقولٍ   لم تُبيِّنْهُ في سُطور الكِتابِ
رأيُها الظالِم الذي قدَّرَ الله   به في الأنام طولَ عَذابي
لو علمتِ الذي بِجسمي مِن السُّقـ   ـمِ وضرَّ الهوى لكُنتِ جوابي
فتجشَّمتُ نَحوَها الهولَ والحُرَّ   اس قد هَوَّمُوا على الأبوابِ
وهي في نِسوةٍ حَواسِرَ لم يَكـ   ـحلنَ جَفنًا بِرقدةٍ لارتِقابي
طالِعاتٍ عليَّ من شُرَفِ القصـ   ـر يُحاذِرنَ رَقبةَ البوَّابِ
ولها بينهنَّ فيَّ حديثٌ   جلُّهُ ليتَهُ يرِقُّ لِما بِي
فتوقَّفتُ ساعةً ثم ناديـ   ـتُ سلامٌ مِنِّي على الأحبابِ
فتَباشَرْنَ بي وأشْرَفْنَ نَحوي   بِشهيقٍ وزفرةٍ وانتِحابِ
ثُمَّ قالت: أمَا اتَّقيتَ الله والنـ   ـاسَ في طُول هِجرتي واجْتِنابي

قلتُ: ما عاقَ عن زِيارتِكِ الكا سُ وصوتٌ يَهيجُ مِن أطرابي

قِصَّةٌ كامِلة كما ترى، أشبَهُ ما تكون بقصص المُراهِقين الذين يَدلُّون على رِفاقِهم بأنَّ مَن يُحبُّون لا يَطعَمونَ النوم من شدَّةِ الحب، فإذا عرفتَ أنَّ ابن الرومي لم يكن جميلًا ولا وَضيئًا ولا حتى أنيقًا، أدركتَ أن القصة جميعها تُمثِّلُ أحلام المُراهقة، ومن هنا تُحسُّ فيها بنبْضَةِ الصِّدْق.

فالصِّدقُ الفنيُّ شيء آخَرُ غَير الصدق الأخلاقي، فإن الرغبة الضَّعيفة التي تَثُور في نفس الفنان، فيُعبِّر عنها في عملٍ فني تُصبِحُ صادِقَةً لأنها تُعبِّر عن حالة نفسية صادقة، ولا شأن لي إذا كان ما يرويه الفنان وقعَ حقًّا أو لم يقَع. وهكذا نجِد أنَّ ابن الرومي قد أفرَغ في هذه القصيدة كلَّ ما كان يتمنَّاه ولا يستطيع أن يصِل إليه؛ فتاتُه واقِفةٌ تَستقبِله في مَوكبٍ من فتيات أُخرَيات، وهي لا تتحدَّثُ إلَّا عن أمَلِها أن يرِقَّ ابن الرومي لما بها وهي تقول له: ألا ترعى الله في طول هِجرتي واجتنابي؟ ولا ينسى ابن الرومي أيضًا أن يرسُم نفسه في صُورةِ البطَل الصِّنديد، فتجشَّمتُ نَحوَها الهَول والحرَّاس قد هوَّمُوا على الأبواب. ولا ينسى أن يُومئ إلينا أنَّها كريمة المَنبَت، عريقة المَحتِد، من دونها يقِف الحرَّاس على الأبواب.

كلُّ هذه آمال ساقَها لنا ابن الرومي في هذه القصة الشعرية الرائعة. ترى هل نظَرَ ابن الرومي إلى عمر بن أبي ربيعة في قصيدته «أمِن آل نُعم»، لا عليه إن فعل، فالفنُّ أداء، والمَعاني قال عنها عنترة:

هل غادَرَ الشعراء من مُتردَّمِ

القصة في شعر البحتري

البُحتري، ذلك الصائغ العبقري، لم تعرِف العربُ قبله مُوسيقى كتلك الموسيقى التي يَعزف بها شعره في أناقةٍ من الأسلوب وفي أعراسٍ من اللَّفظ، وقد الْتَأمَ كِلاهما على المعنى الشريف الذكي، فكان هذا الشِّعر الخالد، الذي تَوارثْناه عن الأجيال. أمَّا القصة في شِعر البحتري فهي فن باذِخ رفيع، تَسَلَّلُ إلى شِعره على غير قصدٍ منه، فهو يروي لك الواقعة دُون أن يقصِدَ رِوايتها، وكأنه يُسلِّيك بقصته، أو كأنه يعلمُ أنك تعرِف القصة فهو يُعلِّقُ عليها.

اقرأ معي:

أَسيتُ لأخوالي «ربيعة» إذ عفَتْ ... مَصايِفُها منها وأقْوَتْ رُبوعُها
بِكُرهِي أنْ باتَتْ خَلاءً دِيارُها ... وَوحشًا مَغانيها وشتَّى جَميعُها
تَذمُّ الفتاةُ الرُّودُ شِيمةَ بَعلِها ... إذا باتَ دُونَ الثأرِ وهو ضَجيعُها
حمِيَّةُ شعبٍ جاهِلِيٍّ وعِزَّةٌ ... كُلَيبِيَّةٌ أعيا الرِّجالَ خُضوعُها
وفرسانِ هيجاءٍ تَجيشُ صُدورُها ... بأحقادِها حتى تضيقَ دُروعُها
تُقتِّل من وِتر أعزَّ نفوسِها ... عليها بأيدٍ ما تكادُ تُطيعُها
إذا احترَبَتْ يومًا ففاضت دماؤها ... تذكَّرتِ القُربى ففاضتْ دُموعُها
شَواجِرُ أرماحٍ تُقطِّعُ بينهُم ... شواجِرَ أرحامٍ مَلومٍ قُطوعُها
وكنتَ — أمين الله — مَولى حياتِها ... ومَولاك (فتح) يومَ ذاكَ شَفيعُها
لَعمري، لقد شرَّفتَهُ بِصنيعَةٍ ... إليهم ونُعمى ظلَّ فيهم يُشيعُها
تألَّفَهُم مِن بَعدِ ما شَرَدتْ بِهِمْ ... حَفائظُ أخلاقٍ بَطيءٍ رُجوعُها

فأبصَرَ غاوِيها المَحجَّةَ فاهتدى وأقْصَرَ غَالِيها ودانَى شُسُوعُها
وأمضى قَضاء بَينها فتحاجَزَتْ ومَخفُوضُها راضٍ بِهِ ورَفِيعُها
فقد رُكِّزَتْ سُمرُ الرماح، وأُغمِدَتْ رِقاقُ الظِّبا مَجلوُّها وصَنيعُها
فقرَّتْ قلوبٌ كان جَمًّا وَجيبُها ونامَتْ عُيونٌ كان نَزرًا هُجوعُها
رَبطْتَ بِصُلحِ القوم نَافِرَ جأشِها فقرَّتْ حَشاها واطمأنَّتْ ضُلوعُها

أليستْ هذه هي قصَّة الحرب؛ الثأر منذ بدء الخليقة؟ تناولها الشاعر العِملاق في سردٍ فني رائع، وفي نظراتٍ إنسانية لَمَّاحةٍ فذكر الزَّوجة أن باتَ زَوجها دُون أن ينالَ ثأرًا، وذكر صِلاتِ القُربى والرَّحِم والرِّماح تقطعُها بأيدٍ ما تكاد تُطيعها، تَسيل الدماء ثمَّ تذكُر القُربى فتنثالُ الدموع. يعرِض لهذا جميعًا في تمهيدٍ فني لهذا الفضل السابِغ الذي أضفاه المَلِك حتى أقرَّ المُضطرِب، وعقدَ الصُّلح، وتنتهي القصة بنهاية مُشرِّفة سعيدة. وللبُحتري قصيدة تُصوِّر قِصة كاملة.

وأنا لن أُقدِّم لهذه القصيدة، وإنما سأرويها، وهي من أشهر قصائد البُحتري:

مَحَلٌّ على القاطول أخلَقَ دائرُهْ وعادتْ صُروفُ الدهرِ جيشًا تُغاوِرُهْ
ورُبَّ زمانٍ ناعم — ثَمَّ — عَهدُهُ ترِقُّ حواشِيه ويُورِقُ ناضِرُهْ
تَغيَّرَ حُسنُ «الجعفري» وأُنسُهُ وقُوِّضَ بادي «الجعفري» وحاضِرُهْ
تَحمَّلَ عنه ساكنوه فُجاءةً فعادتْ سَواءً دُورُه ومَقابِرُهْ
إذا نحن زُرناهُ أجدَّ لنا الأَسى وقد كان قَبلَ اليومِ يُبهَجُ زائِرُهُ
ولم أنسَ وحشَ القصر إذ رِيعَ سِربُهُ وإذ ذُعِرتْ أطلاؤهُ وجَآذِرُهْ
وإذ صِيحَ فيه بالرحيل فهُتِّكتْ على عجلٍ أستارُهُ وستائِرُهُ
كأنْ لم تَبِتْ فيه الخِلافَةُ طَلْقةً بَشاشَتُها، والمُلكُ يُشرِقُ زاهِرُهْ
ولم تجمِع الدنيا إليه بهاءَها وبَهجتَها والعَيش غضٌّ مَكاسِرُهْ
فأين الحِجابُ الصَّعبُ حتى تمنَّعتْ بِهيبتِها أبوابُه ومَقاصِرُهُ
وأينَ عميدُ الناسِ في كلِّ نوبةٍ تنوب، وناهِي الدَّهر فيهم وآمِرُهْ؟
تخفَّي له مُغتالُه تحتَ غِرَّةٍ وأولى لمن يَغتالُه لو يُجاهِرُهْ
ولو كان سَيفي ساعةَ الفتكِ في يدي درى الفاتِكُ العَجلانُ كيف أُساوِرُهْ
فلا مُلِّيَ الباقي تُراثَ الذي مَضى ولا حمَلتْ ذاك الدعاءَ مَنابِرُه

لنِعمَ الدَّمُ المَسفوحُ ليلةَ «جعفرٍ» هرقتُمْ، وجُنحُ الليلِ سُودٌ دَياجِرُهْ
أكانَ وليُّ العهد أضمَرَ غدرةً؟ فمِن عَجبٍ أن وُلِّيَ العهدَ غادِرُهْ!

أترى القصة تحتاج إلى تعليق؟ ألا ترى معي فيها التمهيد والعقدة والنهاية؟ وللبُحتري بعد ذلك قصص قصيرة منها الفَرَس الذي أهداه له المُتوكِّل، فأرسل يقول له:

أهْدَيتَني أُعجوبةً هي في العجائبِ نادِرةْ
فرسٌ كأنَّ هُبوبَهُ وَشْك الرياح الطائرة
في ليلةٍ قَطَعَ المَسا فةَ من هنا للآخِرة

وقصته مع ذلك المُسافر الذي لم يستطع توديعه:

اللهُ جارُك في انطلاقِكْ تِلْقَاءَ شامِك أو عراقِكْ
لا تَعذِلنِّي في مَسيـ ـرَكَ يومَ سِرتَ ولم أُلاقِكْ
إني خشيتُ مَواقفًا للبَينِ تَسفَحُ غربَ مَاقِكْ
وذكرتُ ما يجِدُ المُودِّ ع عند ضمِّك واعتِناقِك
فتركتُ ذاك تَعمُّدًا وخرجتُ أهرُبُ من فِراقِك

القصة في شعر حافظ إبراهيم

إذا اقترَبْنا إلى الشِّعر الحديث، وجدْنا القصة قد أخذتْ فيها سِمات، فنَجِد عند حافظ مثلًا كثيرًا من الشِّعر يتلوَّن بلَون القصة، وإن كانت القصة حتى ذلك الحين قد ظلَّتْ غريبة على الأدب العربي، يتلمَّسُها فيما كتَبَ الغرب، ولا يُنشئها المُنشئون في الأدب العربي، ولكن الرياح الغربية كانت قد داعبَتِ الذَّوقَ العربي، حتى لقد حمَلَتْ حافظًا على أن يُترجِمَ البُؤساء لفيكتور هوجو، وحملتْ حافظًا نفسه أن يكتُب ليالي سطيح قريبة كل القُرب من القصة. ولعلَّ هذا الاتجاه هو الذي جعل حافظًا يُداعِب القصة في شعره دُون أن يقصد إلى ذلك قصدًا عامدًا.

ولعلَّ مِن طريفِ ما يُروى عنه أنه كان ضَيفًا على أبي في البلدة، وطلبَ طعامًا، فتأخَّرتْ عليه الخادِمة، وكان اسمُها فاطمة، فلجأ إلى رئيس الخدَم، وكان اسمُهُ أحمد، فسارَع إلى تلبيةِ أمره، فكتب هذه القصة في بَيتَين:

إذا جئتَهُم طالبًا لُقمةً وجدتَ مُظاهرة قادِمَةْ
ألَا بارك اللهُ في أحمدٍ ولعنةُ رَبِّي على فاطِمَةْ

وهي قصة يُبين فيها المُزاح، وقد شاع كثير مثلها لحافِظ، من ذلك أنه كان يشرَب مع أحد المشايخ الأجلَّاء وبعض الأصدقاء، وفجأةً جاء للشيخ مَن يُخبِره أن بعض مُريديه قدِموا ليؤمهم في الصلاة، فقام الشيخ إلى مُريديه وكتب حافظ:

الشيخ قام يُصلي ونحن نَسْكَر عنه
تقبَّل الله مِنَّا ولا تقبَّلَ منهُ

وكان معروفًا عن رُشدي باشا وعدلي باشا رئيس الوزارة أنَّ تعليمهما فرنسي، وأنهما لا يُصلِّيان، ولكنَّهما اضطُرَّا أن يُصاحِبا الملك «فؤاد» في الصلاة، ولم يستطِع حافظ أن يسكت:

عدلي يُصلِّي ورُشدي آمَنتُ بالله ربِّي
يا ربِّ أبقِ فؤادًا حتى يُصلِّي أللنبي

وقد كان أللنبي المُعتمد البريطاني في مصر في ذلك الحين.

وفي عام ١٩٠٨م وقع في مسينا — وهي بلدة بجنوبي إيطاليا — زلزال عَنيف لا يَجوز لي أن أصِفَه وإنما أترُك حافظًا يقول:

نبِّئاني إن كُنتما تَعلمَان ما دَهى الكون أيُّها الفرْقَدانِ
غضِبَ اللهُ أم تمَرَّدَتِ الأر ضُ فانحنتْ على بَني الإنسانِ
ليس هذا سُبحان رَبِّي ولا ذا ك ولكن طبيعةُ الأكوانِ
كنتُ أخشى البِحار والمَوتُ فيها راصدٌ غفلةً مِن الربَّانِ
فإذا الأرضُ والبِحار سَواء في خَلاقٍ كِلاهُما غادِرانِ
ما لِمسلين عُولِجَتْ في صِباها ودعاها مِن الرَّدى دَاعِيانِ
خفَّتْ ثُمَّ أُغرِقَتْ ثُمَّ بادَتْ قُضِيَ الأمرُ كله في ثَواني
بغَتِ الأرضُ والجبالُ عليها وطغى البحرُ أيَّما طُغيانِ
تلكَ تَغلي حِقدًا عليها فتنشَقُّ انشِقاقًا مِن كثرةِ الغلَيانِ
فتُجيبُ الجِبال رَجمًا وقَذْفًا بشُواظٍ من مارجٍ ودُخانِ
وتَسوقُ البحار رَدًّا عليها جيشَ مَوجٍ نائي الجَناحَين داني
فاستحالَ النَّجاءُ واستحْكَمَ اليأ سُ وخارَتْ عزائمُ الشُّجعانِ
رُبَّ طفلٍ قد ساخَ في باطِنِ الأرض يُنادي: أمِّي، أبي، أدرِكانِي
وأبٍ داخِلٍ إلى النارِ يَمشي مُستميتًا تَمتدُّ منه اليَدانِ
باحِثًا عن بَناتِهِ وبَنيه مروع الخطر مُستطير الجنانِ
تأكُل النارُ منه لا هو ناجٍ مِن بِطئها ولا اللَّظى عنهُ داني

أترى ظِلالَ الواقعيَّةِ في هذه القصة المنظومة؟ إنه يصِفُ بتفصيلٍ دقيق شأن كُتَّاب الرواية الواقعِيِّين حِين بدأ مذهبهم هذا يَسُود الفنَّ الروائي، وإن كان الوصف المُفصَّل هنا أَخَّاذًا بفضل اللغة الجميلة والألفاظ المُنتقاة، فقد كان في الرواية الواقعية في أول نَشأةِ المذهب الواقعي مُمِلًّا، يكاد يصْرِفُ القارئ عن إكمال الرواية؛ فإن القارئ قد تعوَّدَ الأدب الرُّوماني الذي كانت الإطالة فيه إطالةً في المديح أو الذم. أمَّا هذه التفصيلات في وصف الحدَثِ وما يُحيط به من جميع جوانبه فهو ابنُ المذهب الواقِعي. وما زال هذا المذهب بقُرَّائه وما زال قُرَّاؤه به حتى اعتدَلَ وعدَلَ عن الإطالة في التفاصيل. ولعلَّ دخول السِّيريالية والتَّعبيرية في الفنون قد جعل أغلب الكُتَّاب الواقعيِّين يَكتفون بلمسةٍ هنا وأخرى هناك، فإذا الشخصية أمامك واضحة المعالم، مُكتملة الملامح.

وأنا لا أعرِف إن كانَ حافِظ قد قرأ في الأدب الواقعي أم لم يقرأ، بل إنني أُرَجِّح أنه لم يقرأ منه ولا عنه ولا سمِع به، وجرى منه القلم، فكانت هذه القصة الواقعية. تُرى أيَّ مذهبٍ من الفن القصصي نحنُ واجِدُون عند أمير الشعراء حين نُلاقيه به في نهاية المطاف.

فلننتظِر حتى يتمَّ اللقاء. نرى معًا القصة عند أحمد شوقي أمير الشعراء.

القصة في شعر أحمد شوقي

إنَّ صِلتي بأحمد شوقي أمير الشعراء صِلة وثيقة وَطيدة، فقد كان أبي يُحبُّهُ ويُحِبُّ شِعره، وأحسَب أن شِعر «شوقي» هذا أول شِعر سمِعتُهُ في حياتي، وقد جذَبَني مُنذ سمِعتُه، وتعلَّقتُ به في إعجابٍ وإكبار وتحمُّس. وإنني من الكثيرين الذين يَعتبِرون شوقي هو أعظم الشعراء الذين أنجبتهم العربية منذ عُرف الشِّعر؛ فقد استطاع أن يجمع ضخامة المُتنبي، وصِياغة البحتري، وأناقة الشريف الرضي، وصناعة أبي تمام، كل ذلك في شِعر يتَّسِم بملامِحه هو وبملامح جِيله وبلاده، ثُمَّ هو الذي أنشأ المسرحية الشعرية في الأدب العربي، وإن كان عزيز أباظة قد طوَّرَ المسرحية بعده وجعلها فنًّا أشمَّ باذخًا، فلشوقي دائمًا فضلُ السَّبقِ والريادة، كما كان عزيز باشا يقول دائمًا.

وقد بدأتُ قراءةَ شوقي وحِفظ شِعره منذ لا أذكُر متى، ولكنني على أيةِ حالٍ أذكُر أنني قرأتُ مجنون ليلى ثلاثَ عشرةَ مرَّةً مُتعاقِبة وأنا أنتظِر نتيجة الشهادة الابتدائية في عام ١٩٣٩م، وكان عُمري إذ ذاك اثنَتَي عشرة سنة.

ولو شئتُ أن أتكلَّم عن القصة عند شوقي، لكتبتُ فيه وحدَه مجموعة تستطيع أن تصِل إلى عشرين فصلًا، إن لم تكن أكثر؛ فالقصة التاريخية عنده لا نهاية لها، واللفتات التاريخية أيضًا لا يُمكن أن يُحيطُها بحث.

فحين يقول مثلًا: والعِلمُ بَدريٌّ أَحَلَّ لأهلِهِ ما يَفعلون.

مُشيرًا بذلك إلى أنَّ النبي بَشَّر أهل بدرٍ بأن الله غفَرَ لهم ذُنوبهم، وحين يقول:

السبقُ من عاداتِكم أترى القيامة تَسبِقون

مُشيرًا إلى سَبقِ قدماء المصريين على زمانهم.

تُحسُّ مدى اتِّصاله بالتاريخ وتعلُّقِه به.

ولقد كنتُ وأنا أتنقَّلُ بين قصائد شوقي حائرًا في أيَّها أختارُ لك وأيَّها أدَع. فكَّرتُ في «مصاير الأيام» وأنا أكاد أحفَظُها، وهي تُمثِّل الرواية الشعرية في أروع صُورِها. وفكَّرتُ أن أقتبِسَ لك من «كِبار الحوادث في وادي النيل» وهي تُمثِّل القصة التاريخية الكاملة، وفكَّرتُ وفكَّرت، وانتهيتُ أن أترُك القلم يَجري، وهو سيُقدِّم لك دُون عناءٍ روائعَ خالدات.

اقرأ معي هذه القصة الكاملة:

وأغنَّ أكحلَ من مها بِكفيَّةٍ ... علِقتْ مَحاجِرهُ دَمي وعلقتُهُ

لبنانُ دارَتُهُ وفيه كناسُهُ ... بين القنا الخُطَّار خُطَّ نحيتُهُ

السلسبيلُ من الجداول وَردُهُ ... والآسُ من خُضرِ الخمائل قُوتُهُ

إن قلتُ تمثالُ الجَمال مُنصبًّا ... قال الجَمال بِراحَتي مَثَّلتُهُ

دخلَ الكنيسة فارتقبتُ فلمْ يُطِلْ ... فأتيتُ دُون طريقِهِ فزحِمْتُهُ

فازوَرَّ غضبانًا وأعرَضَ نافرًا ... حالٌ مِن الغِيد المِلاحِ عَرفتُهُ

فصرفتُ تلعابي إلى أترابِهِ ... وزعمتُهنَّ لُبانَتي فأغَرْتُهُ

فمشى إليَّ وليسَ أوَّلَ جُؤذَرٍ ... وقعتْ عليهِ حبائلي فقَنَصْتُهُ

قد جاء من سِحر الجُفون فصادَني ... وأتيتُ من سِحر البيان فصِدتُهُ

قصة كاملة فيها الرومانسية في أنضَر صُورها وأزهاها، وفيها وصْف بطلةِ القصة في لفظٍ موفَّق، ذلك الوصف الذي يقدَح لدى القارئ شرارةَ التشويق تَهمُّ بأن تقول له: كفى، ثم بعد، ثم تتأنَّى، نُريد أن نسمَع مِن الوصف مَزيدًا. وانظُر معي كيف كتب قصة مُؤتمر الصُّلح بين الأحزاب في مصر، فكتبَ قصَّةَ كفاح مِصر وبرلمانها:

بُشرى إلى الوادي تهزُّ نَباتَهُ ... هو والربيع مَناكِبُ الأرواحِ

تسري مُلمحةَ الحُجولِ على الرُّبَى ... وتَسيل غُرَّتُها لكلِّ بطاحِ

الْتأمَتِ الأحزابُ بعدَ تصدُّعٍ ... وتعالتِ الأقلام بعد تَلاحي

سحبتْ على الأحقادِ أذيالَ الهوى ... ومشى على الأوتارِ والأقداحِ

تَرمي بِطرفِك في المجامع لا ترى ... غَير التَّعانُقِ واشتِباك الراحِ

شتَّى فضائل في الرجال كأنها　　شتَّى سِلاحٍ من قَنا وصِفاحِ
فإذا هي اجتمعتْ لملك جبهة　　كانت حُصون مناعةٍ ونطاحِ
الله ألَّف للبِلاد صدورَها　　من كلِّ داهيةٍ وكلِّ صراحِ
وُزَراءُ مَملكةٍ دَعائمُ دولةٍ　　أعلامُ مُؤتمرٍ أسُودُ صباحِ
يَبنونَ بالدستورِ حائطَ مُلكِهم　　لا بالصِّفاح ولا على الأرماحِ
وجواهِر التِّيجان ما لم تُتَّخَذْ　　من مَعدِنِ الدستور غَير صِحاحِ
احتلَّ حصنَ الحقِّ غَيرُ جُنودِه　　وتكالبتْ أيدٍ على المفتاح
ضجَّتْ على أبطالها ثكناتُهُ　　واستوحشَتْ لكُماتِها النُّزَّاح
هُجِرتْ أرائكُه وعُطِّل عُودُهُ　　وخَلا مِن الغادِينَ والرُّوَّاحِ
وعلاه نَسجُ العنكبوتِ فزادَهُ　　كالغارِ مِن شرفٍ وسمْتِ صلاح

أرأيتَ كيف روى مِحنة الدستور والبرلمان في مصر؟ ثم أرأيتَ هذه الإشارة في البيت الأخير، وكيف روى لك بها قصة الغار والعنكبوت في هِجرة النبي عليه الصلاة والسلام؟ ورأيت، ورأيت، وما أعظمَ أن نرى لشوقي وما أروعَ ما بَهرَنا شِعره العبقري وفنه الخالد. كنتُ أنوي أن أُخصِّص هذا الفصل لشِعر الأطفال عند شَوقي، الذي أراد به أن ينقُل فن لافونتين الفرنسي إلى الشعر العربي، ولكن عزَّ عليَّ أن أترُك قصيدة أحببتُها وحفظتُها في يومٍ من الأيام، وتُمثِّل الحياة وقصة الحياة، دون أن أنقُل منها، إنها قصيدة «مصاير الأيام» وهي قصيدة طويلة تربُو على الثمانين بيتًا أو قد تزيد، ولكنني سأحاوِلُ أن أقدِّم القصة منها، في نقلاتٍ سريعة، إنِ استطعتُ إلى ذلك سبيلًا:

ألا حبَّذا صُحبة المكتبِ　　وأحبِبْ بأيامِه أحبِبِ
ويا حبَّذا صِبية يَمرحون　　عنان الحياة عليهم صَبِي
يُراحُ ويُغدى بهم كالقطيع　　على مشرقِ الشمسِ والمَغرِبِ
إلى مَرتَعٍ ألِفُوا غَيره　　وراعٍ غريبِ العصا أجنَبِي
ومُستقبلٍ مِن قيودِ الحياةِ　　شديدٍ على النفسِ مُستصعَبِ
توارتْ بهم ساعةٌ للزَّمانِ　　على الناسِ دائرةُ العقربِ
تشولُ بِإبرتِها للشَّبابِ　　وتقذِفُ بالسُّمِّ في الشُّيَّبِ
يدقُّ بِمطرقَتَيها القضاءُ　　وتَجري المقاديرُ في اللَّولبِ

وتـلـك الأواعـي بـأيْـمـانِـهـم حقائبُ فيها الغدُ المُختَبِي
ففيها الذي إن يَقُمْ لا يَعُدْ من الناس أو يمضِ لا يُحْسَبِ
وفيها اللواء وفيها المنارُ وفيها التبيعُ وفيها النَّبي
وفيها المؤخَّرُ خلفَ الزِّحامِ وفيها المُقدَّم في الموكبِ

أليست هذه بواكير قصة الحياة في الطفولة، فلننتقِلْ معه إلى الصبا:

جميلٌ عليهم قَشيبُ الثِّيابِ وما لم يُجمَّلْ ولم يُقشِبِ
كساهم بنانُ الصِّبا حُلَّةً أعزَّ مِن المُخمَلِ المُذهَبِ
وأبهى من الوردِ تحت النَّدَى إذا رفَّ في فرعِهِ الأهدَبِ
وأطهرَ من ذَيلِها لم يَلُمَّ من الناسِ ماشٍ ولم يَسْحبِ

ثمَّ انظُر إلى هذا الهَول الذي تُحيط به الحياة أبناءها، وأمسِك قلبك أن يَطير من مكانه:

قطيعٌ يُزجِّيهِ راعٍ من الدهــ ــرِ ليس يلينُ ولا صُلَّبِ
أهابتْ هراوَتُهُ بالرِّفاقِ ونادتْ على الحُيَّدِ الهُرَّبِ
وصرَّفَ قُطعانَهُ فاستَبَدَّ ولم يخشَ شيئًا ولم يَرهبِ
أرادَ لِمن شاءَ رَعْيَ الجَديبِ وأنزلَ من شاءَ بالمُخصِبِ
وروَّى على ريِّها النَّهِلاتُ وردَّ الظِّماءَ فلم تَشربِ
وألقى رِقابًا إلى الضَّارِبينَ وضَنَّ بأُخرى فلمْ تُضرَبِ
وليس يُبالي رِضا المُستريحِ ولا ضَجَرَ الناقِمِ المُتعَبِ
وليس بِمُبقٍ على الحاضِرين وليس بِباكٍ على الغُيَّبِ
فيا وَيحَهُم هل أحَسُّوا الحياةَ لقد لَعِبوا وهي لم تَلعَبِ
تُجرِّبُ فيهم وما يَعلمون كتجربةِ الطبِّ في الأرنبِ
سقَتْهم بِسُمٍّ جرى في الأصول وروَّى الفروعَ ولم ينضبِ

لا بدَّ أنْ أقِف، أحسُّ قلبي يتقافَزُ في صدري؛ ما هذه الحياة؟ ولكنها الحياة. وما هذا الهول؟ ولكنها الحقيقة. ذلك هو الفنان يضَع أمامك الحقيقة التي تعرفها فتَروعُكَ وكأنك لم تكن تعرفها.

أنمضي معًا في قصة الحياة؟ وكيف نستطيع التوقُّف؟! وهل تَسمح لنا الحياة أن نتوقَّف؟ فلنمض؛ فإنَّ الحياة تُريد لنا أن نمضي:

ودار الزمان فدالَ الصِّبا	وشَبَّ الصِّغار عن المَكتَبِ
وجدَّ الطِّلابُ وكدَّ الشبابُ	وأوْغَلَ في الصَّعبِ فالأصعبِ
وعُذِّبَ بالعلم طُلَّابُهُ	وغَصُّوا بِمنهَلِهِ الأعذَبِ
رمَتْهُم به شَهوات الحياةِ	وحبُّ النباهةِ والمَكسبِ
وزَهْو الأبُوَّةِ مِن مُنجبٍ	يُفاخِرُ مَن ليس بِالمُنجِبِ
تُؤلِّفُهم في ظِلالِ الرَّخاءِ	وفي كنَفِ النَّسبِ الأقرَبِ
وتَكسِرُ فيهم غُرورَ الثراءِ	وزَهْوَ الولادةِ والمَنصِبِ
بيوتٌ مُنزَّهةٌ كالعَتيقِ	وإن لم تُستَّرْ ولم تُحجَبِ
يُداني ثَراها ثَرى مَكَّةٍ	ويَقرُبُ في الطُّهرِ مِن يَثربِ
إذا ما رأيتَهُمُو حَولَها	يَمُوجون كالنَّحلِ عِند الرُّبِي
رأيتَ الحضارةَ في حِصْنها	هناك وفي جُندها الأغلَبِ

وبعد أن رَسَم لك في دِرامية باذخة دَور القدر في حياة الإنسان يصِل إلى نهاية القصة:

وخدَّشَ ظفرُ الزَّمان الوُجُوهَ	وغَيَّضَ مِن بِشرِها المُعجِبِ
وغالَ الحداثةَ شَرْخُ الشباب	ولو شِيَتِ المُردُ في الشُّيَّبِ
سَرى الشَّيبُ مُتَّئدًا في الرُّءوسِ	سُرى النارِ في المَوضِعِ المُعشِبِ
حريقٌ أحاطَ بِخَيطِ الحياة	تَعجَّبتُ كيف عليهم غَبِي
ومن تَظهَرُ النارُ في دَارِهِ	وفي زَرعِهِ مِنهم يُرعَبِ
حياةٌ يُغامِرُ فيها امرؤ	تَسلَّحَ بالنَّابِ والمِخلَبِ
وصارَ إلى الفاقَةِ ابنُ الغَنيِّ	ولاقى الغِنى وَلَدُ المُترِبِ
وقد ذهب المُمتَلي صِحَّةً	وصحَّ السَّقيمُ فلمْ يَذهَبِ
وكمْ مُنجبٍ في تلقِّي الدُّروسِ	تلَقَّى الحياةَ فلم يُنْجِبِ
وغابَ الرِّفاق كأنْ لم يَكُنْ	بهم لكَ عهدٌ ولم تَصْحَبِ
إلى أنْ فَنَوا ثُلَّةً ثُلَّةً	فَناءَ السَّراب على السَّبْسَبِ


هنداوي